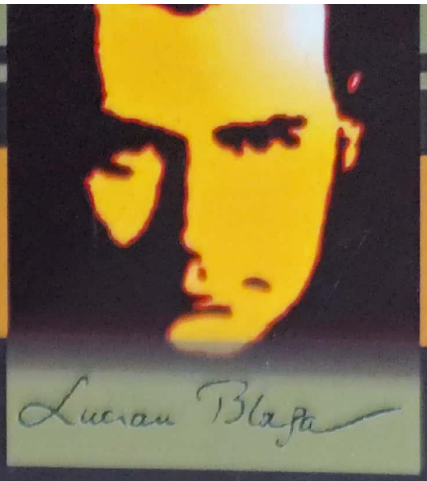
8

Biblioteca LUCIAN BLAGA



LUCIAN GRUIA

LUCIAN BLAGA
Universul clepsidră şi matricea stilistică

PRINCEPS EDIT

Scanned with OKEN Scanner

Coperta colecţiei: Florin BUCIULEAC
Redactor: Daniel CORBU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

GRUIA, LUCIAN
LUCIAN BLAGA. UNIVERSUL CLEPSIDRĂ ŞI MATRICEA STILISTICĂ / Lucian Gruia

Editura Princeps Edit, Iaşi, 2012

Bibliogr.
ISBN 978-606-523-195-5

821.135.1.09
929

© 2012 Editura Princeps Edit
Str. Păcurari nr. 4, Iaşi
email: princepsedit@iasi.rdsmail.ro
Cod 700511
Tel: 0332/ 409829
Tel./fax: 0332/ 409830

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN GRUIA

LUCIAN BLAGA. UNIVERSUL CLEPSIDRĂ ŞI MATRICEA STILISTICĂ

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Opera şi viaţa unui mare creator se propagă în minţile exegeţilor ca nişte unde concentrice provocate de căderea unei pietre într-un lac liniştit. În cazul lui Lucian Blaga putem vorbi chiar de prăvălirea unei stânci sau de căderea unui meteorit în apă.

Prima undă acvatică recepţionată aparţine operei şi produce comentariul nemijlocit al efectelor estetice şi semnificaţiilor acesteia; urmează a doua undă, provocând comentarea biografiei şi a corespondenţei autorului în cauză; iar în final se comentează lucrările exegeţilor. Desigur, amplitudinile undelor scad progresiv, în schimb, propagarea lor se face, în conştiinţele cititorilor, tot mai departe.

Toate fazele de receptare enumerate se regăsesc în cărţile dedicate operei şi biografiei lui Lucian Blaga, de către profesorul dr. Zenovie Cârlugea, din Târgu-Jiu (redactorul şef al revistei de marcă, *Portal-Măiastra*).

În cartea *Lucian Blaga – Sfârşit de secol, început de mileniu* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2012), Zenovie Cârlugea analizează cu acribie şi competenţă, unele dintre volumele dedicate spiritului tutelar al Lancrămului, tipărite începând din a doua jumătate a

Scanned with OKEN Scanner

secolului al XX-lea şi până astăzi. Din punct de vedere tematic, autorul grupează cărțile recenzate, astfel:

Cap. I – *Biobibliografia adăugită şi memorialistica familiei*:

1. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga – contribuții documentare la biografia sa şi a operei* (1998)

2. Dorli Blaga – *Tatăl meu, Lucian Blaga* (2005)

3. Cornelia Blaga-Brediceanu – *Jurnale...* (2008)

Cap. II - *Cărțile referitoare la activitatea diplomatică a poetului-filosof*:

4. Corneliu Blaga – *Lucian Blaga necunoscut* (1993)

5. Octavian Vorobchievici – *Cu Lucian Blaga în Portugalia* (2005)

6. Nicolae Mareş – *Lucian Blaga diplomat la Varşovia* (2011)

7. George G. Potra – *Lucian Blaga în diplomația românească* (2011)

Cap. III – *Noi interpretări ale operei blagiene*:

8. Vasile Fanache – *Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* (2003)

9. Mihai Cimpoi – *Lucian Blaga – paradisiacul, lucifericul, mioriticul* (2011)

Scanned with OKEN Scanner

10. Ioan Mariş – *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc* (1998)

11. Corin Braga – *Lucian Blaga – geneza lumilor imaginare* (1998)

Cap. IV – *Noi interpretări ale dramaturgiei blagiene*:

12. Doina Modola - *Lucian Blaga şi teatrul.....* (2003)

13. Constantin Cubleşan – *Lucian Blaga - dramaturgul* (2010)

14. Luminița Cebotari – *Fermentul expresionist în teatrul blagian* (2011)

15. Lucia Bâgiu – *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului* (2003)

Cap. V – *Noi interpretări ale metafizicii blagiene*:

16. Traian Pop – *Lucian Blaga – ontologia culturii* (2006)

17. Eugeniu Nistor – *Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga* (2007)

18. Georges Piscoci-Dănesco – *Filosofia lui Blaga în limba franceză* (traduceri din perioada 1988-1996)

19. Alexandru Husar – *Lucian Blaga între amintire şi actualitate* (2008)

Cap. VI – *Comentarii la cărțile de exegeză blagiană precum şi la monografia satului Lancrăm*:

Scanned with OKEN Scanner

20. Gheorghe Pavelescu – *Lucian Blaga - evocări şi interpretări* (2008)

21. Mircea Popa – *Lucian Blaga şi contemporanii săi* (2007)

22. Ieronim Muntean – *Polemicile lui Lucian Blaga* (2007)

23. Ion Mărgineanu – *Ceremonia paginii – 21 pentru eternitatea Blaga* (2008)

24. Radu Cărpinişianu – *Contribuții la exegeza blagiană* (2007)

25. Dorin Ovidiu Dan – *Lancrăm, veşnicia s-a născut la sat* (2000)

Am enumerat titlurile cărților comentate de Z. Cârlugea pentru a releva faptul că undele de receptare cărora le corespund reprezintă un simptom pentru gradul de actualitate al unuia dintre titanii spiritualității noastre.

Din cele şase cărți selectate de autor dintre cele tipărite în a doua jumătate a secolului trecut, două se referă la opera blagiană, una la filosofia blagiană tradusă în limba franceză, două la activitatea diplomatică şi una la biobibliografie, cu alte cuvinte, întâlnim trei lucrări care decurg din primul val interpretativ (între care una se referă la traduceri) şi alte trei revocate de al doilea val.

Din cele nouăsprezece cărți selectate de autor dintre cele tipărite la începutul mileniului trei, şase sunt

Scanned with OKEN Scanner

interpretări ale operei blagiene, unsprezece aparțin valului următor, una adună polemicile poetului-filosof şi una este dedicată istoricului satului natal al titanului, Lancrămul.

Ce rezultă din această analiză statistică?

Deşi ponderea interpretărilor directe ale operei blagiene este în scădere față de cele dedicate biografiei, corespondenței şi comentariilor exegezelor (3/3 la sfârşitul secolului, 6/13 la început de mileniu), opera blagiană se menține în actualitate (6 interpretări țin de primul val al receptării, acum, la început de mileniu). Sper că şi cartea mea dedicată operei lui Lucian Blaga să certifice acest lucru.

Am început să scriu această carte acum patruzeci de ani, când, după terminarea liceului, ştiam pe de rost toate poeziile lui Lucian Blaga, din cele două volume publicate cenzurat în colecția „Biblioteca pentru toți." Continuam astfel, preocupările unchiului meu, regretatul poet Basil Gruia, de cercetare a operei şi biografiei lui Blaga. Când m-am născut, am fost botezat Lucian, la sugestia lui Basil, care s-a gândit atunci la prenumele ilustrului gânditor din Lancrăm. Faptul i s-a comunicat şi filosofului, cu ocazia unei vizite pe care acesta a făcut-o la via lui Basil de la Cisteiul de Mureş. Îmi place să cred că nu e o anecdotă şi marele om de cultură a aflat de existența mea, cel care astăzi public o carte despre opera sa. Doream să cercetez, încă după absolvirea liceului, în ce măsură se aplică

Scanned with OKEN Scanner

matricea stilistică elaborată de filosof, la propria sa operă. Pentru aceasta, trebuia să desprind din întreaga operă blagiană: filosofie, poezie, proză, dramaturgie, viziunea specifică autorului asupra lumii. După ce am citit remarcabilul studiu al lui Vasile Băncilă – *Lucian Blaga energie românească* (Ed. Marineasa, Timişoara, 1995), am aflat că emulul lui Blaga denumeşte metoda de cercetare a unui autor prin propriile sale idei, *autognostică*.

Cartea mea constituie un exemplu de asemenea cercetare.

Lucian GRUIA

Scanned with OKEN Scanner

I. GENEZA UNIVERSULUI BLAGIAN

Lucian Blaga şi-a elaborat cosmologia în capitolul Diferențialele divine din TRILOGIA COSMOLOGICĂ (1940), după ce Friederich Nietzsche a decretat moartea lui Dumnezeu şi Europa creştină s-a divizat în atei şi credincioşi habotnici pentru care Tatăl Ceresc dirija totul. Blaga a ales o cale intermediară, cu totul originală, imaginând un Creator care nu conduce lumea în întregime. Comentându-şi propria cosmologie, autorul afirmă că dacă majoritatea genezelor au pornit de la fenomene extrase din lumea empirică şi anume: procesul genezei biologice, tehnica facerii unui obiect, emanația, o viziune onirică ori generată prin hipnoză, un produs al revelației, facerea din nimic - care au fost ridicate la nivel de arhetipuri/modele cosmice - geneza sa este cu adevărat metafizică, întrucât: „... fără o metafizică, declarată sau latentă, omul nu poate exista."

Gnoseologia blagiană seamănă cu teoria dezvăluirii ființei la Heidegger. A explica, la Blaga: „înseamnă a scoate la iveală un luciu din negrul fântânii. Explicația desființează într-un fel lucrul explicat, fiindcă ea caută să-i pună altceva în loc, adică ființa lui secretă."

Scanned with OKEN Scanner

Existenței universului poate fi: eternă (dintotdeauna şi fără sfârşit) sau poate proveni printr-o geneză ceea ce uşurează mult explicarea fenomenelor cosmologice.

La Blaga, centrul metafizic absolut al lumii este denumit convențional *Marele Anonim*. Acesta reprezintă *generatorul* de maximă complexitate substanțială şi structurală, al lumii. La capacitatea maximă, el poate vrea ființe identice sieşi, atotputernice şi autarhice / Dumnezei identici, ceea ce ar transforma geneza într-o deplină teogonie, având drept consecință pierderea centralismului, provocând, în consecință, anarhie şi haos.

Din acest motiv, Marele Anonim îşi va paraliza – prin *voința* sa (concept principal de sorginte schopenhauriană), posibilitățile reproductive, admițând concretizări care să nu-i pericliteze rostul conducător suprem.

Lucian Blaga consideră că Marele Anonim a creat lumea emițând, din sine însuşi, *defirențiale divine* – adică virtualități ce conțin un minim de substanță şi structură. Alexandru Tănase, în lucrarea sa: *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977) denumeşte diferențialele divine un fel de atomi divini, iar ..... simili-atomi (), ceea ce denotă că şi modelul genezei universului blagian derivă dintr-un model concrete (atomist) în ciuda negațiilor autorului.

Autorul denumeşte o diferențială divină: „un segment absolut simplu sub unghi structural şi minimalizat la extrem sub unghi substanțial". După

Scanned with OKEN Scanner

complexitatea lor, *diferențialele divine* sunt *eterogene*, fiecare dintre acestea fiind emise într-un număr infinit de copii *omogene*. Complexitatea diferențialelor este limitată astfel încât poziția central a Marelui Anonim să nu fie periclitată. Substanța unei diferențiale divine nu e identică cu nici una din substanțele empirice concrete şi nici cu cele cu care operează știința, dar le prefigurează *in nucce*.

Geneza universului, în concepția blagiană, cuprinde trei faze:

I. Faza precosmică, constând în limitarea maximă a posibilităților generatoare ale Marelui Anonim.

II. Faza generației directe, când se emit nelimitat diferențialele divine (eterogene şi omogene).

III. Faza genezei indirecte, în care are loc integrarea cosmică a diferențialelor divine (în funcție de afinități elective şi complementarități).

Marele Anonim ar putea genera făpturi complexe/prototipuri/ unicate/ categorii, eoni, idei, tipuri, forme - prin acte singulare monofazice dar nu a ales această cale din rațiuni de protecție egocentrică inevitabilă construcției lumii.

După faza genezei directe, în faza indirectă, lumea se constituie prin integrarea diferențialelor divine (eterogene şi omogene), în funcție de afinități elective şi complementarități, fenomen ce se petrece aleatoriu, fără intervenția/controlul Marelui Anonim.

Scanned with OKEN Scanner

Teoria diferențialelor eterogene generează, după părerea mea, o antinomie structurală, Marele Anonim fiind considerat eterogen şi nu omogen în divinitatea sa. Un Dumnezeu în stare virtuală, cu zone periferice mai puțin divine, îmi pare logic de neconceput. Iată ce spune Blaga: „Cum în sfera ansamblului substanțial şi structural al Marelui Anonim am putea face o distincție oportună între zone mai centrale, mai nucleare, mai esențiale, şi zone mai periferiale, sau mai puțin esențiale, diferențialele divine eterogene, ce corespund unui număr echivalent de fragmente infinitesimale ale complexului anonim, vom accepta în consecință aceeaşi distincție: căci unei diferențiale raportate la sursa lor vor avea o origine mai nucleară, iar altele o origine mai periferială."

Întrucât diferențialele divine discontinui, după gradul lor de complexitate, sunt limitate ca să nu provină din zonele nucleare (pentru a nu se genera ființe care să pericliteze centralismul Marelui Anonim), după părerea mea, numărul tipurilor acestora trebuie să fie limitat, nelimitate fiind numai copiile lor omogene.

Nu discutăm în această carte logica sistemului blagian ci prezentăm viziunea autorului asupra lumii.

Făpturile mai complexe se realizează numai indirect prin integrare de diferențiale eterogene şi omogene. Acestea sunt destructibile şi supuse morții, deşi diferențialele simple sunt indestructibile. Moartea înseamnă o desfacere a ființei (trup şi suflet) în diferențialele simple din care a fost alcătuită.

Scanned with OKEN Scanner

Filosoful din Lancrăm consideră că datorită cenzurii, creația lumii este denaturată, iar Marele Anonim posedă o componentă demonică pronunțată, conducându-se după principiul: „divide et impera". Este un Dumnezeu-Demon. Lumea astfel creată nu e cea mai bună dintre lumile posibile dar este „cea mai bună soluție a unui grav impas."

În existența empirică filosoful consideră că există trei tipuri de discontinuități:

a. Datorită complexității structurale (discontinuitate comparativă)

b. Datorită specificității intime (discontinuitate intrinsecă)

c. Datorită înfățișării individuațiunilor (discontinuități de repetiție).

Diferențialele divine reprezintă ultimul substrat postulat al acestor trei tipuri de discontinuități.

Spațiul, chiar şi cuantele de energie, provin şi el prin integrare de diferențiale divine. Acestea produc materia dar nu generează viața şi spiritul. Pentru acestea se cere colaborarea unor diferențiale divine speciale.

Spațiul concretizat este discontinuu şi se compune din spații miniaturale (cuantele fiind mai complexe) care cresc după principiul cristalului sub îndrumarea unor unități formative (despre care vom vorbi în cele ce urmează) care activează/utilizează în această activitate generativă foarte puține diferențiale eterogene. În schimb, în spațiul constituit, întâlnim ca virtualități sau realizări,

Scanned with OKEN Scanner

toate tipurile de diferențiale posibile, cu alte cuvinte avem o egală densitate metafizică a întregului cosmos.

Blaga consideră că: plantele, animalele, oamenii (dar şi cristalele) sunt moduri/tipuri ontologice. Acestea sunt constituite din indivizi care au caracteristici individuale şi tipice, precum şi *izvoade* (termen introdus de filosof prin care înțelege caracteristicile tipice în raport cu speciile diferite – exemplu pielița pentru înot între degetele broaştelor şi ale păsărilor înotătoare). Tipurile şi izvoadele sunt variabile independente şi stau la baza modurilor ontologice şi a celor morfologice.

Finalitatea intrinsecă modurilor ontologice e dată de unitățile formative care conțin doi factori:

1. factorul direcțional – un mănunchi de indicatori după care se orientează materia şi energiile şi

2. cuantumul de energie specifică (energie pe care Blaga o denumeşte convențional *delta*) pe care unitățile formative o utilizează întru organizarea materiei şi energiei, potrivit indicatorilor direcționali menționați.

Elementele unităților formative sunt constituite şi ele prin integrarea diferențialelor divine.

Privind elementele constitutive ale unităților formative constat că ele sunt alcătuite după principiul diferențialelor divine, numai că sunt mai complexe, adică posedă o parte de informație şi una de energie/substanță. Poate de aici s-a inspirat şi regretatul filosof Mihai Drăgănescu elaborând conceptul de informaterie care

Scanned with OKEN Scanner

cuprinde materie şi informaţie în aceeaşi particulă elementară (Mihai Drăgănescu – *Inelul lumii materiale*).

Evoluţia este explicată de Blaga tot metafizic.

Adaptabilitatea nu duce la crearea de noi specii. Mutaţiile care generează aceste fenomene sunt explicate de Blaga printr-un proces de integrare suplimentară a diferenţialelor divine din unitatea formativă. O astfel de integrare-avalanşă produce un salt. Apoi evoluţia e lentă şi se datorează adaptabilităţii la mediu.

Procesele de integrare sunt condiţionate de trei factori: primul este al unităţii formative existente, care determină pe deplin un organism, al doilea se datorează noilor integrări de diferenţiale disponibile, iar al treilea îl reprezintă însăşi mediul înconjurător. Orice nouă integrare se porneşte numai dacă mediul permite acest fapt. Când condiţiile interne şi externe nu mai sunt favorabile, unitatea formativă se dezintegrează definitiv.

Integrarea diferenţialelor divine se face întâmplător şi pe temeiul unei suficiente potriviri. Unele unităţi formative, foarte disparate ca structură, pot fi întregite complementar, prin câteva diferenţiale identice sau similare, ceea ce ar explica izvoade similare la specii extrem de diferite.

La Blaga ontologia nu repetă filogenia.

Dezintegrarea poate avea loc datorită dezagregării diferenţialelor sau reformării unităţilor formative: „O dată cu moartea şi cu dezagregarea unei individuaţiuni, se dezorganizează şi diferenţialele divine. (...) Ceea ce rămâne

Scanned with OKEN Scanner

după moartea individuală, cât priveşte conştiinţa, sunt aceste secrete diferenţiale psihice, spirituale, eterogene, dar nu conştiinţa şi nici un pretins suflet individual, ca factor total şi indivizibil, care ar fi fost în posesia conştiinţei, sau poate chiar identic cu ea."

Pentru individ, conştiinţa umană e „cea mai complexă integrare şi organizare de diferenţiale din câte sunt cu putinţă."

Omul, ca cea mai complexă fiinţă existentă, are înnăscută dorinţa nestăvilită de a uzurpa poziţia centrală a Marelui Anonim. De aceea, cunoaşterea absolută, pozitivă, adecvată, îi este refuzată, conform principiului conservării misterelor, conform căruia orice act cognitiv este cenzurat iar orice act revelator este înfrânat transcendent.

Dacă orice fiinţă complexă este capabilă, în principiu, de o nouă integrare de diferenţiale, omului nu-i este îngăduită această posibilitate întrucât ar periclita poziţia privilegiată a Marelui Anonim. Cu alte cuvinte, unitatea formativă umană şi-a atins limita superioară îngăduită. Plafonul instaurat denominează faptul că în momentul integrării unor diferenţiale mai nucleare, se oferă disponibile diferenţiale divine mai periferice, conform unei predispoziţii pre-cosmice programate.

Istoria reprezintă modul plenar al existenţei omenirii. Condiţia umană îşi are sensul în tentaţia imposibilităţii revelării misterului. Orice activitate umană este frânată stilistic prin categoriile estetice care potenţează misterul. Omul creează stilistic, coordonatele stilistice fiind

Scanned with OKEN Scanner

frâne/limitări în cunoaşterea pozitivă. În cadrul speciei umane, istoria reprezintă cea mai complexă integrare şi organizare de diferenţiale care nu primejduiesc centralismul Marelui Anonim: „Istoria este cel mai plenar dintre modurile principial îngăduite în cosmos."

Concluzii

Lucian Blaga afirmă că, faţă de celelalte teorii cosmologice, a sa nu are nici un model empiric. Totuşi, diferenţialele divine, deşi virtuale în faza precosmică, au ca model teoria materialistă a celor mai mici particule în forma ei cea mai evoluată, a cuantelor corpuscul-undă. În cosmologia lui Blaga până şi coantele sunt integrări de diferenţiale divine.

Teoria blagiană este singulară prin faptul că demiurgul îşi înfrânează posibilităţile creatoare şi este incognoscibil.

„Istoria metafizicii este un vast herbar de concepţii, care au ghicit posibilităţile prohibite ale genezei" – consideră Blaga. Dumnezeul creştinilor se relevă credincioşilor aşa cum este. Geneza biblică e gândire magică. Lumea s-a născut din logosul divin, care şi el reprezintă o trinitate: gând, cuvânt, faptă. Dumnezeu este o unitate în trinitatea Tată, Fiul şi Sfântul Duh. Modelul genezei biblice este cel al lumii organice. Nu intrăm în amănunte, polemicile dintre preoţi şi autorul Marelui Anonim sunt cunoscute şi ocupă un volum imens. Mai amintim că Marele Anonim nu emite idei. Obiectele

Scanned with OKEN Scanner

gândirii sale sunt absolut simple şi infinitesimale: „Marele Anonim îşi reduce dobândirea magică la obiectivul diferențialelor. Şi nici măcar acestea, el nu le gândeşte pe toate, ci numai pe acelea care nu sunt de-a dreptul nucleare."

„O diferențială divină este echivalentul unui fragment infinitesimal din Totul substanțial şi structural, deplin autarhic, transspațial, al Marele Anonim."

„Omul deplin nu numai ca individ, ci în genere ca om, respiră şi ființează în orizontul misterului şi în vederea revelării acestuia."

Marele Anonim îşi rezolvă protecția prin:

I. anularea genezei diferențialelor nucleare

II. generarea indirectă a ființelor complexe.

Creatura este un produs hiperfinalizat chiar prin geneza indirectă prin diferențiale.

Blaga recunoaşte că teoria sa se bazează pe concepte antinomice cum sunt: misterele potențate, faptul că Marele Anonim nu se reproducere teogonic ci prin diferențiale simple, minus-cunoaşterea.

Aş adăuga eteronenitatea structurală a Marelui Anonim. Dacă e de natură virtuală, poate fi eterogen şi discontinuu sau numai diferențialele eterogene sunt discontinue, el este eterogen şi continuu? Şi faptul că Blaga afirmă că MA gândeşte simplu prin diferențiale divine, dar ca să instituie cenzura a trebuit să gândească mult mai complex şi adânc, de ordin noțional, categorial.

Lumea creată îi este profund disanalogica Marelui Anonim.

Scanned with OKEN Scanner

II. LUCIAN BLAGA, UNIVERSUL CLEPSIDRĂ

Motto:
"Iată, e noapte fără ferestre-n afară"
(Lucian Blaga - *Psalm*)

II.1 Universul lacrimă

Cercetarea minuțioasă şi originală, de pe poziții metafizice, a unei teme fundamentale şi spectaculoase din lirica blagiană, **tăcerea**, argumentată logic şi elaborată minuțios de Vasile Fanache, *Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* (tipărită în anul 2003) a stârnit interesul exegeților şi cititorilor, ajungând în anul 2011 la a treia ediție.

Autorul consideră că în epoca genezei concepției lui Blaga despre Marele Anonim, filosoful din Lancrăm a răspuns original provocării lansate de postulatul nietzscheean al „morții lui Dumnezeu". Părerile erau scindate între credința într-un Dumnezeu relevabil, mântuitor şi o transcendență goală, dizolvantă a ființei. Lucian Blaga găseşte o cale de mijloc, concepând un *Deus absconditus* – Marele Anonim care instituie cenzura transcendentă pentru ca omul să nu poată cunoaşte pozitiv

Scanned with OKEN Scanner

absolutul şi să i se substituie. În această situație, omului nu-i rămâne decât cunoaşterea luciferică (minus-cunoaşterea) prin care misterul se adânceşte, omul menținându-se într-o creație continuă la limita cenzurii instituite.

La Blaga, tăcerea devine substratul ultim al liricii. „Contribuțiile româneşti la definirea unei poetici a tăcerii îşi au începutul în publicistica lui Blaga" – opiniază Vasile Fanache.

Cuvintele omeneşti nu exprimă adecvat misterul existenței. Tăcerea lumii virtuale, nemanifestate cuprinde însă, *în nuce*, toate semnificațiile. Cuvintele odată rostite, cuprind numai o parte a sensului, nu pe acesta în întregime. Din acest motiv, comunicarea omului cu divinul nu se poate realiza adecvat prin cuvânt.

Acum, cercetătorul intuieşte fascinant că Lucian Blaga conturează liric absolutul, prin imagini pe care V. Fanache le denumeşte atât de frumos, *chipurile tăcute ale veşniciei*. Aceste chipuri nu au nevoie de cuvinte care să le explice, ele se lasă contemplate în tăcere. Există chipuri ale cerului, ale pământului, ale apei, ale aerului, ale focului, ale rodului, ale omului, ale neființei etc.

Din capitolul *Chipurile apei* (Lacrima, izvorul, marea), detaşăm tema ingenioasă descoperită de Vasile Fanache, pe care dorim să o prezentăm cititorilor.

Ce poate fi mai frumos pentru poetul născut în Lancrăm, decât că universul artistic creat de el să poarte, metaforic, forma lacrimii? Vasile Fanache observă că

Scanned with OKEN Scanner

„...lacrima imaginată de Blaga închipuie totalitatea universului, e simbolul transcendentului şi al lumii date, elementul cosmogonic primordial sugerat de poet prin metafora *Lacrima Mare.*" Şi mai departe: „Corola de minuni, bolta cerului, apele care oglindesc înaltul, cercul, vatra, roata, etc. sunt alcătuitoare de sfere concentrice, variante ale sferei arhetipale, acea enigmatică *Lacrimă Mare*, din care descind şi spre care se îndreaptă toate formele de existență." Această sferă diafană şi transparentă închide veşnicia spațio-temporală, roata tragică a existenței omului ca ființă însingurată. Starea ontologică o ființei omului cenzurat – sugerează „bocetul" specific liricii blagiene.

Universul lacrimă pare monadic, expresie a totalității, atât a Marelui Anonim cât şi a omului captiv într-o zbatere zadarnică, fără izbăvire. Universul-lacrimă are afinități genezice cu cel biblic, în care, în prima zi a Facerii, Duhul lui Dumnezeu se plimba deasupra apelor, din care, a doua zi s-au despărțit apele pământului de cele ale cerului. Şi pentru filosoful Thales din Milet, apa este elementul primordial din care s-a constituit universul. „Şi mai ştiu o veşnicie/ ce se numeşte „Lacrima mare" (*Veşnicii - Ultimele poezii*) – afirmă poetul.

Universul-lacrimă include şi celelalte elemente acvatice, în care: izvorul reprezintă obârşia/naşterea, râul – curgerea heraclitiană a vieții în „marea trecere/petrecere", iar marea, neantul, sfârşitul inevitabil.

Scanned with OKEN Scanner

II.2 Universul clepsidră

După desfătarea cu imaginea unui univers lacrimă, să continuăm cercetarea, căutând altă formă care să contureze mai pregnant universul blagian. Universul conceput de Lucian Blaga, cenzurat transcendent, mă duce cu gândul la forma clepsidrei, mai adecvat după părerea mea, decât universul lacrimă teoretizat de Vasile Fanache. Cupa superioară a acesteia este rezervată divinităților, Marele Anonim şi zeitățile din literatură (poezie şi dramaturgie), iar cupa inferioară, oamenilor şi divinităților căzute în temporalitate, cum este Pan bătrân.

În *Dicționarul de simboluri* vol. I (Ed. Artemis, Bucureşti, 1994), coordonatori: Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, pentru clepsidră găsim următoarele conotații care ne interesează pentru demersul nostru: "Clepsidra simbolizează a *vremii scurgere eternă* (Lamartine); curgerea ei inexorabilă până la moarte, sfârşit ineluctabil al ciclului vieții omeneşti. Dar clepsidra mai înseamnă şi o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini. Forma clepsidrei, cu cele două compartimente ale sale, evocă analogia dintre sus şi jos şi necesitatea de a o răsturna pentru ca scurgerea să se producă în sus. De aceea atracția se exercită de jos, afară doar dacă oferim o răsturnare în felul nostru de a vedea şi de a acționa. Se cuvine să remarcăm cât de strâmtă este trecerea dintre

Scanned with OKEN Scanner

partea de sus şi cea de jos, un gât îngust prin care totuşi raportul se poate stabili într-o mişcare continuă. Vidul si plinul trebuie să-şi urmeze unul celuilalt; există deci o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la terestru şi apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta este imaginea alegerii, mistică şi alchimică. Forma clepsidrei este împrumutată uneori şi de la tobă, atât în Asia, cât şi în diverse țări arabe. Ea se apropie astfel de cea a dovleacului, a cuptorului alchimiştilor chinezi, a muntelui Kunlun, centrul lumii. Aceasta pentru că cele două rezervoare ale clepsidrei corespund Cerului şi Pământului, iar firul de nisip care curge invers atunci când o răstorni întruchipează schimburile dintre aceste două tărâmuri, manifestarea posibilităților cereşti, reintegrarea manifestării în izvorul divin. Gâtuitura mediană este *uşa cea îngustă* prin care au loc schimburile, polul manifestării. Sfârşitul curgerii nisipului încheie un ciclu a cărui desfăşurare, notează F. Schon, este exact conformă mişcării nisipului la început imperceptibilă, apoi din ce in ce mai rapidă, până în clipa finală. Un asemenea simbolism se regăseşte în toba-clepsidră a lui Shiva, **damaru**: cele două părți ale acesteia sunt cele doua triunghiuri inversate **linga-yoni**, al căror punct de contact este **bindu,** origine a manifestării. Damaru este sunetul primordial, **shabda.**"

Acum putem trece la interpretarea noastră.

Generalizând, putem afirma că orice univers în care întâlnim două feluri de personaje, supranaturale (zei/dumnezei) şi naturale (oameni/zei căzuți), poate fi

Scanned with OKEN Scanner

imaginat ca o clepsidră în care fiecare din cele două cupe este sediul uneia din categoriile de ființe menționate, iar strangularea dintre clepsidre le diferențiază habitaclurile. Totodată, orificiul îngust de trecere dintre cele două lumii, centrează gândirea pe verticală, reprezentând centrul clepsidrei, prin care trece axul acesteia (un veritabil axis mundi). În cazul mitologiilor şi religiilor, între cel două cupe există comunicare. În mitologia greco-latină de pildă, zeii pot coborî în lumea oamenilor influențându-le faptele, ba chiar se pot cupla cu ei dând naştere semizeilor, aceştia putând pătrunde, prin calitățile genetice dobândite, în cupa superioară, rezervată divinităților (la nivelul inferior al acesteia). În religia creştină, prin revelație şi rugăciune, oamenii ajung la Dumnezeu, iar acesta, uneori face minuni, coborând între ei şi vindecându-i. Cu alte cuvinte, prin orificiul clepsidrei, comunicarea este posibilă în ambele sensuri. Prin instituirea diferențialelor divine, Lucian Blaga a imaginat un univers specific de tip clepsidră. Strangularea/orificiul de trecere/poarta lumilor o reprezintă cenzura transcendentă. Cupa superioară este rezervată divinităților: Marele Anonim (din filosofie) şi Diavolul (din dramaturgie), iar cea inferioară, lumii cenzurate, umane.

În clepsidra blagiană, comunicarea nu este posibilă decât într-o singură direcție, dinspre Marele Anonim spre om, în sens invers, fiind blocată. În dramaturgia blagiană, Marele Anonim nu reprezintă singurul personaj divin. De fapt se divine în Dumnezeul bun şi Diavolul rău. Satana

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă partea daimonică a Marelui Anonim cel care şi-a cenzurat creaţia. Cupa superioară, în care locuiesc cei doi, este atemporală. În cupa inferioară însă, timpul uman, subiectiv, poate fi de tip: *havuz* - orientat spre viitor; *cascadă* - orientat spre trecut şi *fluviu* - axat pe curgerea prezentă.

Până să ajungă la concluzia dezolantă a unui Demiurg autoexilat din propria-i operă, sintetizată în motto-ul menţionat şi apoi s-o justifice raţional în TRILOGIA CUNOAŞTERII (1934), Lucian Blaga a căutat cu ardoare urmele paşilor Creatorului pe Pământ.

Disperarea tatonărilor zadarnice (după trăirea extatică a senzaţiei prezenţei divinităţii în propria-i carne - *Vreau să joc, Daţi-mi un trup munţilor*, din volumul de debut (***Poemele luminii***, 1919), echivalează intensitatea pathosului arghezian din *Psalmi* şi *Duhovnicească*: „Am zăbovit îndelung între stânci / lângă sfinţi bătrâni ca ghicitorile ţării, / şi-am aşteptat să se deschidă / o fereastră de scăpare / prin puternice spaţii de seară. / Cu toţi şi cu toate / m-am zvârcolit pe drumuri, pe ţărmuri, / între maşini şi-n biserici, / lângă fântâni fără fund / mi-am deschis ochiul cunoaşterii. / M-am rugat cu muncitorii în zdrenţe, / am visat lângă oi cu ciobanii / Şi-am aşteptat în prăpăstii cu sfinţii. / Acum mă aplec în lumină / şi plâng în târziile rămăşiţe / ale stelei pe care umblăm. / Cu toată creatura / mi-am ridicat în vânturi rănile / Şi-am aşteptat: / oh, nici o minune nu se împlineşte. / Nu se împlineşte, nu se împlineşte! / Şi totuşi cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiile, ziua şi focul. / Cu

Scanned with OKEN Scanner

picioare ca ale noastre / Isus a umblat peste ape." (*Tristețe metafizică* - ***Lauda somnului***, 1929)

Suportarea unei existențe fără Dumnezeu: „Parcă Dumnezeu s-a întors acum cu spatele către noi şi stăm în umbra lui şi nu ştim ce este, şi nu mai ştim încotro" (cum spune Mira în *Meşterul Manole*, 1927), devine posibilă dacă omul îşi acceptă - fizic, dar mai ales psihic - singurătatea. Autoexilarea Demiurgului din propria-i creație (instituindu-şi statutul unui *Deus otiosus*), echivalează pentru ființa umană cu moartea divinității călăuzitoare, condiție mitică absolut necesară pentru renaşterea spirituală a Noului Adam: „În cer te-ai închis ca într-un coşciug. / O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea / decât cu viața, / mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti, din pământ ori din poveste mi-ai vorbi. // (...) Ori nu doreşti nimic? / Eşti muta, neclintita identitate / (rotunjit în sine a este a), / nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea. // (...) Iată, e noapte fără ferestre-n afară." (*Psalm* - ***Marea trecere***, 1924)

Nedescoperindu-l pe Dumnezeu în lume, Lucian Blaga a încercat să-i motiveze cu disperare absența, dorind cu orice chip să ne convingă că Demiurgul există dar că nu avea altă soluție genezică decât instituirea cenzurii transcendente, după ce cuplul uman primordial, încălcând interdicția edenică, a păşit pe calea cunoaşterii individuale.

Pentru autorul TRILOGIEI CUNOAŞTERII există trei nivele ale motivației instituirii cenzurii transcendente şi anume:

Scanned with OKEN Scanner

- minimă: cunoscând totul adecvat omul şi-ar pierde spiritul creator;

- medie: cunoscând absolutul am fi dezrădăcinați existențial (bio-echilibrul ființial ar fi perturbat);

- maximală: accesul tuturor oamenilor la logosul demiurgic şi utilizarea lui fără discernământ ar genera o instabilitate existențială absolută, Demiurgul şi-ar pierde poziția sa centrală, iar fără o conducere unică desfăşurarea normală a întregii existențe ar fi imposibilă.

„Omul ne apare ca o ființă aparte, trăind în orizontul său particular, ca o ființă destinată prin însăşi structura sa unei magnifice chemări şi unui tragic refuz, unei chemări şi unui refuz în acelaşi timp, ambele datorită uneia şi aceleaşi întocmiri şi rânduieli metafizice, din care nu există nici o ieşire. (...) Dacă prin cenzura transcendentă se creează o condiție prealabilă pentru destinul creator al omului, prin frânele transcendente (categoriile abisale) se garantează permanența acestui destin, iar prin conversiunea transcendentă se asigură intensitatea şi randamentul maxim al acestui destin." (TRILOGIA VALORILOR)

Universal clepsidră blagian ar putea fi structurat în felul următor.

A. Cupa superioară/lumea necenzurată este locuita de două personaje dotate cu plus-cunoaştere, polarizate diferit, bine-rău (dar un în sens absolut, maniheist).

Scanned with OKEN Scanner

A.1 Marele Anonim reprezintă centrul metafizic absolut, misterul existențial central şi posedă cunoaşterea: pozitivă, adecvată, nelimitată, supralogică, imposibil de revelat, inaccesibilă (a cărei posibilitate existențială o intuim prin cunoaşterea luciferică) şi logosului demiurgic (gând = cuvânt = faptă). (TRILOGIA CUNOAŞTERII)

A.2 Diavolul/partea diabolică a Marelui Anonim, materializat în literatura lui Blaga (a cărui geneză rămâne învăluită în mister, ca de altfel şi a Demiurgului) - coautor la creație, întrucât Marele Anonim tatonează facerea lumii ratând unele încercări/experimente, finalizate/retuşate datorită corecțiilor satanice (aduse printr-un sistem de feed-back cosmogonic absolut necesar). Datorită acestei colaborări Marele Anonim se contaminează cu atribute demonice, motiv care explică şi instaurarea cenzurii transcendente, iar demonicul se încarcă de conotații pozitive, indispensabile creației, ceea ce va explica şi creația umană în lumea cenzurată: „Şi dacă bunul Dumnezeu şi cucernicul Natanail sunt frați (...) Eu, stareț credincios, nu spun că aşa este, dar ar putea să fie. Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde." (afirmă starețul Bogumil în Meşterul Manole, 1927).

B. Cupa inferioară/lumea cenzurată este rezervată omului şi reprezentanților trimişi din lumea necenzurată (cupa superioară a clepsidrei).

Scanned with OKEN Scanner

Convins că, din punct de vedere rațional, Demiurgul nu se poate manifesta fizic în lume fără să-i conturbe echilibrul, poetul neconsolat a încercat implicarea lirică a divinității în spațiul nostru accesibil, cosmoidal (interpretările noastre subiective despre lume nemaifiind cosmogonii), încercând să tragă cu coada ochiului dincolo de bariera diferențialelor divine, trimițându-şi următorii reprezentanții: Iisus, Pan (în două ipostaze: tânăr şi bătrân) şi Fârtate. Diavolul un s-a lăsat mai prejos trimițându-l pe Nefârtate. Credem că putem dezvolta/completa/nuanța acest tablou, dezvăluind succint structura şi mecanismele funcționale ale universului blagian, clasificându-i ecosistemele, implicit ființele care le populează şi limbajele acestora (reprezentând de altfel tot atâtea trepte ale cenzurii transcendente), astfel:

B.1 Iisus Cristos devine, în lirica blagiană, un personaj desprins din Biblie şi care nu este fiul Marelui Anonim, întrucât acesta un poate fi identificat în metafizică cu Dumnezeu (decât în opera literară). Prezența sa este mai degrabă stânjenitoare, întrucât distruge miturile constitutive ale universului liric blagian.

Ar fi putut să fie o rezolvare sublimă în cazul Fiului dar n-a fost să fie, dacă în momentul expierii, pe cruce, sufletul lui Iisus s-ar fi contopit cu Pământul şi Cerul, sanctificând Universul. A rămas doar chipul lui Iisus imprimat pe boabele de grâu…,

B.2 Pan tânăr, zeu superb conducând muzical întreaga noastră galaxie: „Am stăpânit cândva un cer de

Scanned with OKEN Scanner

stele / şi lumilor eu le cântam din nai" (*Moartea lui Pan - **Paşii profetului***, 1921).

Îngăduindu-i-se accesul la muzica stelelor, logosului său melopeic i se conferă virtuţi organizatorice ale traiectelor astrale.

B.3 Pan bătrân, om muritor. Decupat/decăzut din condiţia zeiască (nimfa nu-l mai atrage, puterile i-am secat), ex-zeul nu mai poate stăpâni natura, rezumându-se la a-i constata schimbările: "Picurii de rouă-s mari şi calzi,/ cornițele mijesc,/ iar mugurii sunt plini./ Să fie primăvară!" (*Pan - **Paşii profetului***).

Tranziţia dintre cele două stadii existenţiale extreme ale fiinţelor legendare, zeu - om, o marchează apariţia istorică a creştinismului, care ucide miturile. Cenzura instituie de altfel timpul şi moartea. Născându-se prin mit ca zeu, Pan moare ca om: "Acoperit de frunze veştede pe-o stâncă zace Pan./ E orb şi e bătrân./ Pleoapele-i sunt cremene,/ Zadarnic cearc-a mai clipi,/ căci ochii-i s-au închis - ca melcii peste iarnă." (*Pan - **Paşii profetului***); "E trist./ Se înmulţesc prin codrii mănăstiri,/ şi-l supără sclipirea unei cruci (...) // A treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc./ Era acoperit cu promoroacă / şi-amurgul cobora din sunete de toacă./ Neisprăvit rămase fluierul de soc." (*Moartea lui Pan - **Paşii profetului***).

De ce a uzitat Blaga acest personaj? Să citim dicţionarul mitologic: "Pan = fiul lui Hermes şi al Dryopei, protectorul turmelor de animale şi al ciobanilor, inventatorul naiului, jumătate om, jumătate animal (având

Scanned with OKEN Scanner

coarne, copite de țap şi trupul acoperit cu păr), trăind în codrii, pândea nimfele, făcea parte din cortegiul lui Dionysos". (Anca Balaci - *Micul dicționar mitologic greco-roman*, ediția a II-a, (Ed. Ştiințifică, Bucureşti 1969)

În mitologia proprie blagiană, Pan ilustrează faptul că dogmatica unei religii, fie ea chiar şi creştinismul, ucide mitul/tradiția primordială de care orice mare creator se foloseşte liber.

Dar asupra importanței simbolului Pan în opera blagiană vom reveni.

B.4 Cuplul uman primordial, în Eden, posedă limbajul înțelegător, atât al celui Demiurgic (putând denumi obiectele şi fenomenele, putând comunica nemijlocit cu Dumnezeu), cât şi al celui Diabolic (Eva înțelege şoaptele şarpelui) - cuvintele lor neavând însă puteri creatoare în plan material.

B.5 Omenirea după alungarea din Eden, înaintea episodului babilonic, utilizând un limbaj unic în a doua încercare a creaturilor umane de a-şi egala Tatăl prin înălțarea turnului până la EL (prima tentativă constând în gustarea mărului din pomul cunoaşterii), motiv pentru care Dumnezeu a încurcat limbile, creând şi risipind astfel popoarele.

B.6 Omenirea după episodul babilonic - națiile posedând limbaje diferențiate fără forță faptică. Toate posibilitățile de cunoaştere umană:

- concretă (serveşte materialul brut celorlaltor moduri de cunoaştere);

Scanned with OKEN Scanner

- înțelegătoare (paradisiacă - admisă fragmentar în științe și luciferică - diminuează, perpetuează, accentuează misterul, fără să-l anuleze);

- mitică (creează analogii și simboluri disimulate ale faptelor genezei demiurgice);

- ocultă (relevări inconștiente a unor fenomene și fapte care nu pot fi sesizate prin simțuri);

sunt cenzurate. (TRILOGIA CUNOAȘTERII)

Condiția omului devine astfel de două ori precară - i s-a sădit în suflet dorul transcendenței dar nu i se permite revelarea acesteia.

Ce-i rămâne omului de făcut pentru a-și salva existența? Strădania permanentă în încercarea zadarnică de revelare a misterului. Și astfel, oamenii se ridică prin eforturile lor de cunoaștere spre orificiul clepsidrei, fără a putea trece prin el. Cunoașterea pozitivă fiindu-i refuzată, omul creează lumi imaginare, cosmoide (spre a le deosebi de cosmosul material creat de Marele Anonim) și obiecte tehnice pentru ușurarea existenței. Lucrul este posibil întrucât limbajul uman mai păstrează unele rudimente ale logosului demiurgic, pe care le caută cu disperare diabolică poeții, gânditorii și sfinții. (TRILOGIA CULTURII) Instigarea la o creație perpetuă se datorează și prezenței Daimonionului (despre care vom vorbi la locul potrivit):" – Nu știi / că numa-n lacurile cu noroi în fund cresc nuferii?" (*Vei plânge mult ori vei zâmbi?* - ***Poemele luminii***, 1919).

Scanned with OKEN Scanner

Din punct de vedere al puterii creatoare, Lucian Blaga stabileşte următoarele trepte ale diluției logosului până la limbajul omenesc obişnuit:

- cuvintele demiurgice, creatoare de lume;

- cuvintele adamice, prin care omul paradisiac putea comunica nemijlocit cu Dumnezeu;

- limbajele omeneşti, diferențiate după episodul babilonic, în care doar artiştii, gânditorii şi sfinții crează lumi imaginare, în măsura redescoperirii unor scântei ale logosului demiurgic. (IZVOADE)

Oricum concluzia filosofului este următoarea: „Dacă prin cenzura transcendentă se creează o condiție prealabilă pentru destinul creator al omului prin frânele transcendente (categoriile abisale) se garantează permanența acestui destin, iar prin conversia transcendentă se asigură intensitatea şi randamentul maxim al acestui destin." (TRILOGIA VALORILOR)

B.6 Fârtate (reprezentantul Marelui Anonim în lumea cenzurată, sprijinind creația) şi *Nefârtate* (Diavolul cenzurat, distructiv) şi *Daimonion* (animatorul creației omeneşti), reiterând pe plan secund/diluat complementaritatea Dumnezeu - Diavol din lumea necenzurată. *Fârtate*, preluat din mitologia românească (întruchipat într-un personaj sau o stihie), reprezintă BINELE în perpetuă confruntare cu RĂUL şi sprijină pe toate căile cuvântul lui Dumnezeu, creația, aşa cum rezultă din următoarele episoade:

- construirea şi refacerea arcei lui Noe (Moşul din *Arca lui Noe*, 1944);

Scanned with OKEN Scanner

- zidirea faimoasei Mănăstiri a Argeşului (stihie - *Meşterul Manole*, 1927);

- inspiră versurile lui *Anton Pann* (stihie în piesa omonimă, 1945);

- îndeamnă la revoluție pe românii ardeleni, în 1848, pentru câştigarea independenței naționale (stihie în *Avram Iancu*, 1934);

- se opune doctrinei Ierusalimului ceresc, propovăduită de catolicul Teodul (o întruchipare a lui Nefârtate), care-i duce pe copii la pieire, susținând în contrapartidă teoria realistă a Ierusalimului pământesc (starețul Ghenadie - *Cruciada copiilor*, 1930).

Cu această ultimă exemplificare atingem aspectul religios al problemei, deosebit de important pentru metafizica blagiană.

Fârtate/Moşul (*Arca lui Noe*), mesager al Marelui Anonim pe Pământ, este alcătuit dintr-o lumină îmbătrânită (datorită trecerii sale în lumea cenzurată). Despre el Ana (soția lui Noe) spune: „Căci eu l-am văzut într-o clipă, l-am văzut îmbrăcat în soare - cu toate că stă aici sub grinzi, unde stai tu acum! Şi unde soarele niciodată nu pătrunde! Țâşneşte lumina din el, ca săgețile orbitoare! Cum era să nu-l cred pe cuvânt? Se făcuse pământul străveziu, limpede ca apa de munte, unde sta - iar când Moşul a ieşit din moară, deveni la fel şi drumul, că zăream în adânc! Se făcuse huma străvezie sub opincile sale! C-o singură clipire aş fi putut să văd şi morții, cum

Scanned with OKEN Scanner

zac îngropați, pretutindeni, surâzând senini, că deasupra lor trece Moşul fără de nume!"

Aşadar prezența Moşului reiterează mitul transparenței pământului edenic/primordial, calitate pierdută de lut după înfăptuirea primei crime omeneşti, când Dumnezeu supărat l-a întunecat pentru a nu se mai vedea, prin mormânt, cadavrul lui Abel ucis de Cain - mit uzitat de altfel şi-n poezia *A fost cândva pământul străveziu* (***Cântecul focului***).

Din punct de vedere al religiei creştine, Moşul/Fârtate reprezintă o erezie scumpă autorului ***Poemelor luminii***, el fiind principalul propovăduitor al doctrinei Isus-Pământul, care, ar fi putut reprezenta, în concepția lui Lucian Blaga, şansa realizării unei metafizici ortodoxe româneşti absolut originale (asupra acestei probleme vom reveni curând).

Nefârtate reprezintă partea distructivă a Diavolul cenzurat:

- îl determină pe Popă să-şi aprindă biserica pe care tocmai a construit-o cu sprijinul sătenilor şi să dea vina pe Moşneagul care va fi sfâşiat de sătenii revoltați (stihie în primul caz şi Bărbatul cu cerceii în urechi, în al doilea caz - *Tulburarea apelor*, 1923);

- dărâmă sistematic zidurile Mănăstirii Argeşului, până la jertfirea Mirei (stihie - *Meşterul Manole*, 1927);

- distruge destinul Dariei (care îşi pierde până la urmă fiul puritan, constrâns să ducă un răvaş amantului ei laş - femeia ajungând la disperare datorită persecuțiilor la

Scanned with OKEN Scanner

care o supuneau o mamă dementă şi un soţ gelos (stihie - *Daria*, 1925);

- aruncă pe Ivanca în braţele depravatului tată (preot răspopit) al iubitului ei Luca (pictor ascet şi obsedat platonic de femei frumoase) (stihie - *Fapta*, 1925);

- pustieşte un sat prin ciumă, datorită nerespectării jurământului unui ginere către soacra sa, în ziua nunţii; întoarcerea fantomele fraţilor morţi (Constantin şi Voichiţa - mireasa cu pricina) provocând într-o zi de Paşte moartea mamei acestora (stihie - pantomima *Învierea*, 1925);

- instigă pe săteni la distrugerea arcei lui Noe (stihie - *Arca lui Noe*, 1944);

- încearcă distrugerea credinţei propovăduită de Zamolxe decretându-l zeu şi ridicându-i o statuie, farsă dejucată de profet cu preţul vieţii sale - spărgându-şi statuia îşi salvează doctrina, dar este omorât cu aşchiile provenite din propriu-i chip cioplit (Magul - *Zamolxe*, 1921);

- provoacă duelul dintre Anton Pann şi Napoleon Furnică, acesta împuşcându-l mişeleşte pe poet (din spate), fapt care până la urmă va provoca moartea autorului plătit pentru scrierea răvaşelor de dragoste (stihie - *Anton Pann*, 1945);

- instigă pe copii la cruciada care le va fi fatală (Călugărul Teodul - *Cruciada copiilor*, 1930);

- face să eşueze revoluţia românilor din Transilvania în 1848. Austriecii (ajutaţi de români împotriva ungurilor asupritori), ajung la un pact cu maghiarii, acceptând

Scanned with OKEN Scanner

condițiile acestora şi anume ca în schimbul capitulării lor românii să nu fie lăsați să pătrundă în oraşul Cluj (stihie - *Avram Iancu*);

Ca stihie, acționând din inconştient, apare prin personanță, tulburând mințile lui Găman (*Meşterul Manole*) şi Ioana Zănateca (*Cruciada copiilor*, 1930).

Daimonion salvează creațiile umane de excepție (sprijinind toate acțiunile lui Fârtate (DAIMONION), dar nu poate stăvili pe *Nefârtate* în acțiunea sa de a-i sacrifica pe creatori şi tot ce au ei mai scump, aşa cum remarcă Eugen Todoran - dramele sunt căderi datorate înălțării cenzurate (MITUL DRAMATIC - Ed. Facla, Timişoara, 1985);

- salvează Mănăstirea Argeşului, dar pierde pe Mira şi Manole (*Meşterul Manole*);

- reiterează doctrina Isus-Pământul, dar pierde pe: Zamolxe (*Zamolxe*), Popă, Nona şi Moşneag (*Tulburarea apelor*);

- eternizează prin tipărire stihurile lui Anton Pann, dar îl pierde pe autor (*Anton Pann*);

- metamorfozează temporar pe Avram Iancu în pasăre fără somn, aşteptând un alt moment prielnic de afirmare românească în istorie, după pierderea celui din 1848 (*Avram Iancu*);

- trezeşte pe Luca la realitate, după încercarea acestuia de a o împuşca pe Ivanca şi pe tatăl ei (*Fapta*);

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Şi totuşi Blaga nu s-a împăcat deplin cu gândul transcendenței imposibile imaginând o soluție cu care Marele Anonim ar fi putut evita cenzura absolută, lăsându-ne logosul înțelegător şi luându-ne numai puterile demiurgice (un fel de Eden în care ni se permitea cunoaşterea paradisiacă). Soluția ar fi fost contopirea sufletului expiat din trupul lui Iisus răstignit cu Pământul - maică iubitoare în mitologia noastră de păstori şi agricultori. Despre *Isus-Pământul* vorbeşte astfel Moşul din *Tulburarea apelor*: " S-a înălțat? Nu s-a-nălțat! S-a întrupat în pământ ca să ne fie aproape. (...) Isus e piatra, / Isus e muntele, / totdeauna lângă noi - izvor limpede şi mut, / totdeauna lângă noi - nesfârşire de lut. / Fără cuvinte, cum a fost pe cruce, / Isus înfloreşte-n cireşi / şi rod se face pentru copii săraci. / Din flori îl adie vântul peste morminte, / el pătimeşte în glie şi pom - / o răstignire e în fiecare om - / şi unde priveşti - Isus moare şi-nvie."

Panteismul instituit prin această divinizare a Terrei ne îngăduie să ne lămurim acum că Lucian Blaga a făcut din Pan un Iisus cenzurat (căruia nu i s-a permis să-şi identifice sufletul cu pământul, pentru că ar fi rezultat o erezie).

Doctrina *Isus-Pământul* o propovăduieşte şi Zamolxe (un fel de Pan doctrinar, îmbrăcat cu o piele de căprioară) - căruia pe pereții peşterii unde s-a retras, alungat de

Scanned with OKEN Scanner

oameni, îi apare vedenia Moşului, principalul discipol al ereziei creştine menționate.

De inspirație protestantă/luterană, doctrina ar fi urmărit realizarea unui om liber, un haiduc al religiilor, un Nou Adam şi dacă ar fi fost concepută de un autohton, ea ar fi putut reprezenta o metafizică ortodoxă originală românească, extrem de atrăgătoare. În culegerea de articole *Izvoade* (Ed. Minerva, Buc. 1972) şi apoi în romanul *Luntrea lui Caron* (Ed. Humanitas, Bucureşti 1993), Lucian Blaga descoperă nu mai puțin de 12 idei-forță din care s-ar fi putut dezvolta (în condiții istorice prielnice) metafizica românească. Dintre acestea o amintim doar pe aceea înrudită cu tema noastră (*Isus-Pământul*) şi anume a spațiului-biserică, prin prelungirea în peisaj a sacralității interiorului „Casei Domnului" prin pictarea pereților exteriori (ca la atâtea mănăstiri din Moldova). Din păcate totul a rămas în zodia lui „n-a fost să fie" - cum ar fi spus Constantin Noica.

Nerealizarea noii religii îi împinge pe principalii discipoli, Zalmoxe şi Pan în peşteri - unde Pan orbeşte - lucru extrem de important prin analogie cu bâjbâiala Marelui Anonim în realizarea creației:" S-ar spune că spiritul lumii se călăuzeşte, se frământă, încearcă, îşi părăseşte proiectele, înaintează treptat, dibuind de multe ori ca un orb, care dispune de unele elemente de orientare, dar care e lipsit de vederea clară, solară.(...) Pentru că Dumnezeu este Marele Orb, care aşteaptă ca noi, fii săi, să-l ducem de mână, întrucât noi avem vederea solară pe care el n-o are."/10/

Scanned with OKEN Scanner

Iată că Lucian Blaga a mai găsit o chichiță pentru a-i atrage atenția Marelui Anonim asupra noastră. Chiar dacă a instituit diferențialele divine, de acolo din transcendent Demiurgul trebuie să ne supravegheze pentru a-şi corecta lumea cenzurată, funcție de prestația noastră existențială.

Ideea este reluată şi în poezia *De mână cu Marele Orb (variantă)*, din volumul ***În Marea Trecere*** (1924), unde Pan este simbolul Marelui Anonim în lumea cenzurată: „Îl duc de mână prin păduri. / Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori. / Din când în când ne odihnim în drum. / Din vânăta şi mocirloasa iarbă / Melci jilavi i se urcă-n barbă. // Zic: Tată, mersul sorilor e bun, / El tace - pentru că-i e frică de cuvinte. / El tace - fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă."

Şi în finalul existenței, la modul sublim, ființa umană depăşeşte cenzura transcendentă. Acum, clepsidra se întoarce şi are loc o schimbare în ordinea existențială. Practic, prin extincție se depăşeşte o limită şi fenomenal morții trece în contrariul său, sufletul devine nemuritor. În creştinism, întoarcerea clepsidrei se face o singură dată. Pentru credințele care propăvăduiesc metempshihoza, clepsidra se întoarce de mai multe ori, după fiecare moarte şi după fiecare renaştere. La Blaga, prin moarte, diferențialele divine (categoriile abisale) inoculate în sufletul fiecăruia dintre noi se întorc/resorb în Marele Tot = Marele Anonim = Marele Orb = Marele Mister: „Dumnezeule, de-acum ce mă fac? / În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup / Ca de o haină pe care o laşi în drum." (*Psalm* - ***În Marea Trecere***, 1924). Amin!

Scanned with OKEN Scanner

III. MATRICEA STILISTICĂ A OPEREI LUI LUCIAN BLAGA

III.1 Matricea stilistică

Lucian Blaga îşi elaborează matricea stilistică pornind de la antropologul german Leo Frobenius care, studiind culturile africane, a elaborat teoria spațiului ca factor modelator al stilului cultural. Creațiile spirituale ale triburile africane, omogene ca populație, conviețuind timp îndelungat în acelaşi spațiu au devenit consonante cu formele specifice de relief în care sălăşluiau. Antropologul menționat descoperă în cultura hamită, un spațiu inconştient strâmt, contorsionat, apăsător, care generează în creațiile spirituale un sentiment acut de spaima față de demoni şi moarte; în timp ce în cultura etiopă perceperea unui spațiu inconştient infinit trezeşte în sufletul omului un sentiment de solidaritate cu cosmosul (conform relației parte-întreg), iar spiritul se poate manifesta liber în creațiile sale. Filosoful Oscar Spengler stabileşte specificitatea următoarelor culturi: antică - apolinică (urmărind perfecțiunea corpului uman); occidentală - faustică (sufletul

Scanned with OKEN Scanner

zbuciumat al omului sondând infinitul) şi arabă, închisă sub bolta peşterii sau a cortului (umplând acest spaţiu limitat cu arabescuri); egipteană – labirintică; chineză – cărarea în natură; rusă – stepa (planul nemărginit).

Oscar Spengler şi Wilhelm Woringer, elaborează teoria culturii ca organism independent, supraindividual, aplicabilă naţiunilor omogene.

Acordarea unei mari importanţe inconştientului în elaborarea de către Blaga a noii discipline, *noologia abisală*, este în ton cu acea „lebensphilosophier" reprezentată de: Nietzsche, Dilthey, Simmel, Spengler. Iată cum concepe Lucian Blaga inconştientul: „o magmă de atitudini şi de moduri de a reacţiona după o logică, alta dar nu mai puţin tare decât a conştiinţei, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simţământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescenţă a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de iniţiative de o putere spărgătoare de stavili ca a seminţelor şi de o exuberanţă năvalnică, precum a larvelor sau a vieţii embrionare." (TRILOGIA CULTURII)

În trilogia menţionată, Lucian Blaga, elaborând matricea stilistică a unei culturii, adaugă orizontului spaţial inconştient încă patru elemente (orizontul temporar inconştient, accentul axiologic, atitudinea în faţa vieţii şi năzuinţa formativă), cu ajutorul cărora va caracterizează stilul diferitelor popoare dar şi al indivizilor. În concepţia

Scanned with OKEN Scanner

lui Blaga, stilul este un produs al inconştientului, al cărui mister poate fi comparat cu cel al Facerii: „Producerea unui stil e un fapt primar, asemănător faptelor din cele 6 zile ale Genezei". (TRILOGIA CULTURII) Elementele stilistice răzbat din inconştient în conştient prin fenomenul denumit de filosoful culturii, *personanță*. Înălțarea elementelor stilistice, din abisurile inconştientului în conştiințe se poate reprezenta pe o axă verticală, fenomen asupra căruia vom reveni, întrucât constituie un leit-motiv pentru cercetarea noastră.

A. Matricea stilistică a unei culturi în concepția lui Blaga:

A.1 Orizontul spațial inconştient

Blaga stabileşte următoarele corespondențe stilistico spațiale pentru următoarele culturi: babiloniană – spațiul geminat; chineză – spațiul din rotocoale; greacă – spațiul sferic; arabă – spațiul perdelat; românească populară – spațiul ondulat.

A.2 Orizontul temporal inconştient

Pentru orientarea timpului, poetul Lucian Blaga găseşte imagini lirice remarcabile: *timpul havuz* - orientat spre viitor; *timpul cascadă* - orientat spre trecut şi *timpul fluviu* - axat pe curgerea prezentă.

A.3 Accentul axiologic constă în atitudinea de prețuire sau negare față de orizonturile spațio-temporale

Scanned with OKEN Scanner

de care s-a fixat. Solidaritatea poate fi: axiologică (prețuire sau respingere) şi consubstanțială, organică.

A.4 Atitudinea în fața vieții este în corelație cu accentul axiologic. Poate fi: *anabasică* (de înaintare - constructivă), în cazul accentului axiologic de prețuire (la europeanul occidental), *catabasică* (de retragere - distructivă), în cazul accentului axiologic negativ (la egipteni) şi *neutră*.

A.5 Năzuința formativă (apetitul formei), poate fi individualizantă (cultura germană), tipizantă (cultura greacă) sau stihială/elementarizantă (cultura egipteană şi bizantină).

B. Lucian Blaga stabileşte pentru **matricea stilistică românească (spațiul mioritic)** următoarele caracteristici:

B.1 Orizontul spațial inconştient, ondulat, în corespondență cu cel real, caracterizat, în special, prin alternanța deal – vale, pe care o regăsim în ritmul doinelor, în alternanța sentimentelor de dragoste şi jale a poeziilor populare, în ritmul dansurilor etc.

B.2 Orizontul temporar inconştient, tot ondulat (manifestându-se prin plinuri şi goluri istorice), în funcție de vremurile prielnice (perioadele paşoptistă, interbelică) sau neprielnice (năvălirile popoarelor migratoare, războaiele, stăpânirea unor teritorii româneşti de către imperiile vecine ori perioadele de amenințare ale acestora).

Scanned with OKEN Scanner

B.3 Accentul axiologic dovedeşte o solidaritate organică cu natura şi chiar cu întregul univers („codrul frate cu românul", soarta influențată de aştri etc.)

B.4 Atitudinea în fața vieții se manifestă catabasic, românul prețuind viața şi bucurându-se de plăcerile ei. În vremea dacilor însă, după părerea lui Lucian Blaga atitudinea in fața vieții se manifesta catabasic, oamenii plângeau la naşterea copiilor, gândindu-se la suferințele ce-i aşteaptă şi bucurându-se la moarte, când sufletele intrau în împărăția lui Zalmoxe, zeul lor suprem. Crezându-se nemuritori, erau foarte curajoşi în luptă, nefiindu-le frică de moarte.

B.5 Năzuința formativă în arta populară românească se manifestă stihial, modelele figurative fiind prelucrate prin stilizare în maniera spiritualizantă bizantină, iar figurile geometrice (romboedrice în special) ale țesăturilor şi cele incizate în stâlpii de lemn ai caselor şi porților, urmărind stabilitatea abstractului în calea modificărilor permanente ale naturii.

Alte caracteristici specific româneşti, neîncorporate în matricea stilistică, ar fi, în viziunea filosofului culturii: dragostea de pitoresc, dimensiunile neexagerate/familiare ale creațiilor umane şi viziunea *sofianică*, adică a *transcendentului coborâtor*, specific ortodox. În raza de soare care coboară prin vitralii iluminând spațiul întunecat al bisericilor noastre, autorul întrezăreşte o atitudine contemplativă față de divinitate, românul aşteptând ca

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu să coboare spre el, neîncercând să se înalțe în ardoare extatică spre cer. (La catolici lucrurile stau invers, catedralele gotice stau mărturie asupra efortului înălțător al omului în căutarea transcendentului).

Analizând relația dintre spațiu şi stil, Lucian Blaga constată că între spațiul real, geografic, în care etnia sau individul viețuiesc şi cel inconştient, care le determină specificul poate fi corespondență/identitate sau respingere. După părerea mea, în cazul alogenilor, aceştia ar putea veni cu un anumit orizont spațial inconştient care să intre în contradicție cu cel al etniei în mijlocul căruia s-a stabilit. După Blaga, poate exista, încă de la naştere, o misterioasă nepotrivire între dubletele spațiate (real şi inconştient), ca rezultat asemănător unei mutații genetice.

După acest scurt excurs necesar pentru subiectul cărții, ne punem întrebarea, în ce măsură opera lui Lucian Blaga corespunde spațiului mioritic?

Subiectul este foarte generos şi cercetarea lui ne va dezvălui multe caracteristici importante ale operei marelui om de cultură.

Scanned with OKEN Scanner

III.2 Matricea stilistică a operei lui Lucian Blaga

III.2.1. Orizontul spațial inconștient blagian – muntele

În cadrul operei literare blagiene, între formele de relief, cel mai frecvent apare muntele. Încă din vremea copilăriei, viitorul scriitor a fost fascinat de stâncile inaccesibile care-i stârneau reveria. (*Hronicul sau cântecul vârstelor*).

Prima imagine au fost Râpile Roşii, pe care copilul le vedea din curtea casei părinteşti, din Lancrăm. Poate că pereții verticali ai acestora i-au stârnit de mic copil gândul ascensiunii, dublat de al fabulosului rezultat din povestirile mamei despre vâlvele care ar sălăşlui acolo: „se statornicesc câteodată bătălii după chipul şi asemănarea furtunilor. Fulgere mute, fulgere, ce locuiesc uneori în zarea nordului, neurmate de nici un tunet ar fi săgețile de foc ale vâlvelor." (*Hronicul sau cântecul vârstelor*)

Iată cum descrie adolescentul prima întâlnire reală şi fascinantă cu muntele: „Întrezăream, în stânga şi-n dreapta, prin duiumul verdelui, pe sub brazi, muşchiul moale ca un aşternut de perne, ferigile cu miros adormitor, bureții galbeni, ciupercile roşii, mânătărcile cât pânile. Sfărmam între dinți acele de brad, ca să le strâng aroma în

Scanned with OKEN Scanner

cerul gurii. Toate împreună alcătuiau pentru mine negândita, marea întâlnire cu Muntele. Muntele, despre care auzisem atâtea şi al cărui zvon l-am acceptat ca pe o țintă de dor chiar şi în visuri." (*Hronicul sau cântecul vârstelor*)

Muntele exercită asupra tânărului, o fascinație de basm colosal: „Dibuiam prin stratificările geologice ale Surianului vârstele, când această văgăună de apă a putut să fie cuib de balaur. Acum nu sălăşluia în apă nici un balaur, dar ceva asemănător. Undele iezerului erau prielnice unei seminții de tritoni, un fel de mici şopârle negre. Nu mai văzusem atari ființe. *Dacă le extirpezi ochii, cresc alții în loc*, ne spunea Tata. Va să zică totuşi nişte ființe de basm, înzestrate cu daruri miraculoase, proprii altor ere? Nici nu se putea altfel." (*Hronicul sau cântecul vârstelor*)

Trecutul istoric devine aici înălțător: „Acolo, pe şaua dintre vârfuri (Surianu şi Vârful lui Pătru – n.n.), unde-i trecătoarea, se găsesc urmele unui castru roman." (*Hronicul sau cântecul vârstelor*).

Excursia va fi reluată în vacanța din anul 1906.

Când moare tatăl său de tuberculoză, Blaga afirmă dezamăgit: „Muntele ne-a trădat."

Poate că acesta este momentul când s-a declanşat în mintea lui sa ideea cenzurii transcendente, sesizând că Dumnezeu nu a intervenit salvându-i tatăl. În lumea cenzurată, Demiurgul va deveni Marele Anonim.

Scanned with OKEN Scanner

După moartea tatălui, Blaga nu va mai călca niciodată în acele locuri, dar un alt munte îl va ajuta să evite, în primăvara anului 1945 armatele ruseşti, pătrunse în Transilvania. Întâi Blaga se refugiază din Sibiu la Căpâlna şi de acolo în vârful muntelui până trec oştirile prin sat: „Pusesem cu hotărâre povara câtorva munți între mine şi istoria ce se făcea cu atâta vărsare de sânge.." (*Luntrea lui Caron*)

Înainte de a cerceta semnificațiile muntelui în poezia, dramaturgia şi filosofia blagiene, se cuvine să menționăm din *Dicționarul de simboluri* (Ed. Artemis, Buc.1994), întocmit de Jean Chevalier şi Alain Gheeabrant, conotațiile spirituale induse de această formă de relief, conotații pe care le vom utiliza în cercetare:

Prin înălțime şi centrarea piscului pe verticală, muntele a fost utilizat mitologic ca sălaş al zeilor cât şi limita ascensiunii umane (mai sus nu se putea ajunge cu piciorul, ceea ce, transpus în plan spiritual, reprezintă faptul gnoseologic că nu avem acces la cunoaşterea divinităților – cenzura transcendentă blagiană). De pildă la Muntele Qaf nu se poate ajunge nici pe mare, nici pe uscat;

Muntele, sub aspect spiritual, poate fi omologat cu templu pentru Regele lumii, spațiu sacru amplasat în centrul lumii, centrat pe o insulă, constituind uneori, prin peştera pe care o adăposteşte, un axis mundi (reunind: Infern, Pământ, Cer);

Toate popoarele îşi au un munte sacru (Meru – indieni, Kunlun – chinezi, Fuji – japonezi, Olimp – greci,

Scanned with OKEN Scanner

Muntele Alb – hiperboreenii etc. - pentru Blaga, acesta a fost vârful Şurianu, cu iezerul său din pisc);

Muntele reprezintă: stabilitate, imuabilitate, purificare (este simbolizat tridimensional prin piramidă sau în plan printr-un triunghi dreptunghic, amplasat cu unghiul drept în sus);

Urcarea muntelui constituie o ascensiune periculoasă, inițiatică (ideea teorică la Blaga, prin care, conform cunoaşterii luciferice, desluşindu-se o taină, se deschid altele, mai adânci);

Ascensiunea spirituală sugerată de munte a fost uzitată de Dante Alighieri în Divina Comedia, unde plasează Purgatoriul la bază, iar Paradisul pe vârful muntelui.

Richard de Saint-Victor face o afirmație care ne interesează în mod deosebit pentru importanța muntelui în opera lui Blaga, afirmație conform căreia muntele ține de cunoaşterea de sine, iar ceea ce este deasupra, ține de cunoaşterea lui Dumnezeu.

Aceste simboluri atribuite muntelui ne ajută să înțelegem rolul muntelui în poezia, proza, dramaturgia, şi filosofia blagiene. Începem cu filosofia, întrucât aceasta explică de ce orizontul spațial inconştient al lui Blaga, muntele explică mai bine matricea sa stilistică specifică, decât alternanța mioritică deal-vale. Rezultă o combinație între gotic şi mioritic, ceva asemănător cu bisericile maramureşene din lemn, în care turnul gotic înalt contrabalansează sofianicul/transcendentul coborâtor.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Exemple din filosofie

TRILOGIA CUNOAŞTERII ilustrează structura etajată a lumii: om, cenzură, Marele Anonim.

Cunoaşterea înțelegătoare paradisiacă, *enstatică* (plus cunoaşterea) este rezervată divinității, omul neputând elabora un sistem logic noncontradictoriu.

Cunoaşterea înțelegătoare luciferică, *ecstatică*, (minus cunoaşterea) se ridică spre transcendent prin potențarea misterului, dar e cenzurată. Cele două tipuri de cunoaştere, cu semnele minus şi plus, trecând prin punctul zero, se pot ordona pe o axă, sugerând axa muntelui în sens spiritual. Momentele cunoaşterii umane (luciferică) sunt următoarele:

- deschiderea misterului în fanic şi criptic;
- accentuarea cripticului;
- elaborarea unei idei teorice (teorii) pentru explicarea cripticului;
- revelarea cripticului prin teoria propusă;
- degradarea fanicului;
- reducerea misterului la cripticul relevat (dar, ideea teorică generează un nou criptic, mai profund, care va trebui şi el explicat, şi aşa mai departe, la nesfârşit).

Teoria cunoaşterii ecstatice revelează orizontul spațial inconştient al operei lui Lucian Blaga. Cunoaşterea reprezintă un munte care trebuie urcat pentru lămurirea unui mister. Elaborăm o teorie explicativă şi pornim

ascensiunea lămuritoare. Înainte de a ajunge în pisc, intervine cenzura transcedentă care nu ne dă voie să urcăm mai departe. În acest moment, teoria noastră, explică misterul abordat dar generează un altul mai profund, pentru care trebuie să coborâm muntele mai jos decât nivelul de la care am plecat, să ne reculegem şi să elaboram o altă teorie pentru explicarea noului mister şi aşa mai departe. Prin activitatea sisifică de cunoaştere luciferică, teoretizată de Blaga, filosoful urmează înălțarea gotică, urcând muntele cunoaşterii cenzurate.

Acum putem exemplifica orizontul spațial blagian în literatura autorului.

Exemple din poezie

Muntele sacralizează iubirea, prin măreția perspectivei şi apropierea de transcendent: „Pe-un pisc. / Sus. Numai noi doi./ Aşa: când sunt cu tine/ mă simt nespus de-aproape / de cer." (*Sus* - ***Poemele luminii***, 1919)

La munte dragostea spiritualizată se încarcă de amintirea iezerului de pe vârful Surianu. Privirea iubitei şi cea izvorâtă din ochiul muntelui (iezerul) se împletesc într-o comuniune cosmică: „Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ/ privirile tale erau albastre şi-nalte de tot./ Zvon legendar se ridica din brazi. / Ochi atotînțelegător era iezerul sfânt." (*Amintire* - ***În marea trecere***, 1924)

Ochiul iezerului este martorul istoriei lumii: "În pâlnia muntelui iezerul netulburat/ ca un ochi al lumii,

Scanned with OKEN Scanner

ascuns, s-a deschis./ Oglindeşte un zbor prea înalt şi ceasul/ curat ce i-a fost odată promis.// Cată lung Ochiul spre Nord şi spre vârste,/ şi mulcom apoi spre vânătul cer./ Visează-n amiazi despre rodii de aur,/ care se coc, senine, în ger." (*Iezerul* - ***La curţile dorului***,1938)

Vechimea muntelui invocă momentul genezei: „În apropiere e muntele meu, munte iubit./ Înconjurat de lucruri bătrâne/ acoperite cu muşchi din zilele facerii,/ în seara cu cei şapte sori negri/ cari aduc întunericul bun, / ar trebui să fiu mulţumit." (*Linişte între lucruri bătrâne* - ***În marea trecere***, 1924)

Muntele reprezintă o lume fabuloasă, misterioasă, sacră, care stârneşte introspecţia poetului spre viziuni minerale (întoarcerea în timp a organicului până la anorganicul din care s-a zămislit): "Intru în munte. O poartă de piatră/ încet s-a-nchis. Gând, vis şi punte mă saltă./ Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!/ Din ferigă vulpea de aur mă latră.// Jivine mai sfinte-mi ling mâinile: stranii,/ vrăjite, cu ochii întorşi se strecoară./ Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară/ albinele morţii. Şi anii. (*Munte vrăjit* - ***La cumpăna apelor***, 1933)

Muntele purifică: „de umblat umblu ca fiecare:/ când vinovat pe coperişele iadului,/ când fără păcat pe muntele cu crini." (Biografie - ***Laudă somnului***, 1929) şi regenerează: "Stă între zodii şi ţară un brad./ Sărutate de fulger – crengile ard./ Dar, iată, se scutură numai de scrum,/ şi flamura-i nouă şi fără de-ajun!" (*Cântecul bradului* - ***La curţile dorului***, 1938)

Scanned with OKEN Scanner

Intrarea haiducului în munte: "S-a pierde în munte, s-a pierde,/ uitându-şi de mumă şi moarte." (Haiducul - ***La cumpăna apelor***, 1933)

Omul nu poate suporta revelarea nemijlocită a dumnezeirii, simbolizată prin raza solară: „O rază/ ce vine goană din apus/ şi-adună aripile şi le lasă tremurând/ pe-o frunză:/ dar prea e grea povara -/ şi frunza cade.// O, sufletul!/ Să mi-l ascund mai bine-n piept/ şi mai adânc,/ să nu-l ajungă nici o rază de lumină:/ s-ar prăbuşi." (*Amurg de toamnă* - ***Paşii profetului***, 1921)

Chiar în lumea cenzurată care i se îngăduie, poetul se simte un demiurg: „Prin cosmos/ auzi-s-ar atunci măreții mei paşi /(...)/ căci lutul tău slab/ mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet/ ce-l port." (*Dați-mi un trup, voi munților* - ***Poemele luminii***, 1919)

Gnoseologic, poetul ar vrea să depăşească limita cenzurii, uzitând pentru relevanță de un model biblic: „Dar munții – unde-s? Munții/ pe cari să-i mut din cale cu credința mea?// Nu-i văd, / îi vreau, îi strig şi – nu-s!" (*Dar munții – unde-s?* - ***Poemele luminii***, 1919)

Dacă muntele simbolizează transcendentul, prăpastia reprezintă misterul existențial disimulat în această structură geologică: „Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt./ Un pas, şi-apoi abrupt – tărâmul celălalt". (*Viziune geologică*)

Scanned with OKEN Scanner

Exemple din dramaturgie

Teatrul blagian reprezintă o ascensiune verticală, spirituală. Eugen Todoran afirmă că teatrul blagian se situează între transcendență și cădere, ceea ce întărește structura etajată vertical a universului.

Dramele: *Zalmoxe, Meșterul Manole, Arca lui Noe, Tulburarea apelor, Avram Iancu, Anton Pann* se petrec la munte.

În piesa de teatru *Zalmoxe*, apare și peștera din inima muntelui, cu sens de reculegere spirituală și înălțare spre transcendent, ba chiar de centru/buric al pământului, prin care trece axa lumii, de unde comunicarea între cer și pământ ar fi posibilă dacă nu ar exista blocajul cenzurii. Aici, Zalmoxe are vedenia Moșneagul ideatic care este reprezentantul Marelui Anonim în lumea cenzurată.

Biserici construite la munte apar în *Meșterul Manole* și *Tulburarea apelor*.

În ***Tulburarea apelor***, exaltarea libertății, instituită de religia protestantă, conduce la promovarea doctrinei de nuanță panteristă, Iisus-Pământul, conform căreia, sufletul Fiului, după expiere, s-a contopit cu lumea întreagă.

În *Cruciada copiilor*, binomul Ierusalim pământesc - Ierusalim ceresc, instituie tot o înălțare gotică, verticală, o axă a lumii. Axa lumii/arborele lumii este, de altfel, un simbol recognoscibil în stâlpii caselor țărănești care susțin cerul (plafonul), într-o străveche viziune mitică.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Bălu – *Viața lui Lucian Blaga* (vol. I) Ed. Libra, Bucureşti, 1995 – remarcă pe bună dreptate că: „Întâlnirea cu muntele se integrează cu necesitate în cristalizarea individualității viitorului scriitor."

III.2.2. Orizontul temporal inconştient

În concepția blagiană despre matricea stilistică, timpul ca orizont inconştient poate fi de trei feluri: orientat spre viitor – *timpul havuz*, orientat spre trecut – *timpul cascadă* şi ancorat în prezent – *timpul fluviu*. Percepția timpului este legată de atitudinea în fața vieții rezultată din viziunea asupra lumii.

Exemple din filosofie

În universul blagian, timpul urmează suişurile şi coborâşurile spațiului parcurs de spirit în actul cunoaşterii luciferice. În elanul urcuşului muntelui, pentru relevarea misterelor, se instaurează în subiectul iscoditor un *timp havuz*, orientat spre transcendent.

În *L'Homme et le Sacrė* (Gallimard), Roger Caillois consideră că orice forță întruchipată în sacru tinde să se disocieze în aspecte antagoniste şi complementare, de exemplu, Dumnezeu – Diavol.

Pornind de aici, E. Todoran (*Lucian Blaga - mitul poetic*) descoperă la Blaga cele două garnituri de simboluri

Scanned with OKEN Scanner

opuse (care corespund şi cu distincţia lui Gilbgert Durand privind regimul diurn şi nocturn al imaginarului): ale *centrului* (Dumnezeu, paradisiac, lumină, cunoaştere, ascensiune) şi ale *reversiunii* (Diavol, luciferic, întuneric, mister, coborâre), ascensiunea şi coborârea reprezentând/constituind dialectica întoarcerii. Eu consider că transfigurării artistice a conotaţiilor metafizice ale centrului îi corespunde *timpul havuz,* iar prezenţei simbolurilor reversiunii, *timpul cascadă.*

Exemple din poezie

În poezie, succesiunea emoţiilor, transmisă prin mişcarea verbelor şi a imaginilor, relevează orizonturile temporare inconştiente. Mihai Cimpoi, în *Lucian Blaga Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul* – poem critic (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997), observă că: „Liniile de forţă ale universului poetic blagian sunt dispuse într-o reţea complexă de antinomii sesizabile sau de polarizări fine, discontinui şi discrete ce configurează un crescendo sau descrescendo." În construcţia lirică orientată în crescendo se poate detecta un *timp havuz,* iar în descrescendo – ul imaginativ, un *timp cascadă.*

Gheorghe Gană, în *Prefaţa* volumului *Lucian Blaga – opera poetică* (Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995) relevează cele două „atitudini fundamentale" din lirica blagiană şi anume *Paradisiacul* şi *Apocalipticul*: „Satul, muntele, pădurea sunt spaţii paradisiace sau, alteori, infernale,

Scanned with OKEN Scanner

păsările sunt simboluri ascensionale ale refacerii legăturii dintre cer şi pământ, uneori definite explicit mitic (...), fauna în general e propriu-zis fabuloasă (...). Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul singurătății şi al damnării, pradă timpului devorator, şi în locul jubilației sau încântării răsună nostalgia după vârsta de aur a copilăriei sau a lumii ori strigătul de spaimă." Criticul mai precizează că dualitatea ascultă de un resort metafizic: „Receptivitatea, cu deschidere cosmică, a poetului la lumea fenomenală este dominată de o sensibilitate metafizică structurală care transformă percepția într-o punte de salt a imaginației orientate spre adânc: intuirea unei realități (substanțe) absolute în lucruri sau dincolo de ele, ori, dimpotrivă, sentimentul absenței acesteia este resortul liric esențial la Blaga."

Observația este justificată până la un anumit punct, sacralitatea lumii regăsindu-se în diferențialele divine care o constituie, dar nu absența acestora este resimțită ca tristețe cosmică ci fenomenul cenzurii transcendente care blochează cunoaşterea adecvată umană. Elanului transcendent, înnăscut omului, îi corespunde *timpul havuz*, iar resemnării acestuia în truda sisifică de revelare a misterelor, *timpul cascadă*, tentația increatului. Antinomia menționată este surprinsă cu exactitate de poet în versurile: „Din veci mă arde-acelaşi gând:/ să fii pământ – şi totuşi să luceşti ca stea!" (*Pustnicul* – **Paşii profetului**)

Scanned with OKEN Scanner

Paradisiacului din lirica blagiană îi corespunde *timpul havuz*, iar apocalipticului, *timpul cascadă*.

Timpul havuz evidenţiază aşadar extazul poetului din clipele în care nu resimte cenzura transcendentă. Probabil că, în momentul scrierii versurilor din volumele *Poemele luminii* şi *Paşii profetului*, Blaga încă nu concepuse cenzura transcendentă. Iubirea provoacă îndeobşte această stare de extaz care-l metamorfozează pe Marele Anonim în Dumnezeul creştin revelabil: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adânc de viaţă?// Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric şi dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ „Să fie lumină!"// O mare/ şi-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă: o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,// o sete de lume şi soare." (*Lumina* – ***Poemele luminii***, 1919)

La fel, acest tip temporal îl regăsim în elanul transcendent spre Dumnezeire, extaz exprimat prin dorinţa de contopire panteistă cu natura: „Daţi-mi un trup,/ voi munţilor,/ mărilor,/ daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năprasnice inimi,/ fii amfora eului meu îndărătnic!/ auzi-s-ar atuncea măreţii mei paşi/ şi-aş apare năvalnic şi liber/ cum sunt,/ pământule sfânt." (*Daţi-mi un trup, voi munţilor* - ***Paşii profetului*** 1921) aceeaşi senzaţie este surprinsă în poezia *Dar munţii – unde-s?* (***Poemele luminii***, 1919).

Scanned with OKEN Scanner

Iată şi un alt exemplu în care iubirea este sacralizată la modul absolut: „Nu-mi presimți iubirea când privesc/ cu patimă-n prăpastia din tine/ şi-ți zic:/ O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu/ mai mare!?" (*Nu-mi presimți? - **Poemele luminii***, 1919)

În poezia *Vreau să joc* (***Poemele luminii***, 1919), transcendența este abordată prin dans dionisiac eliberator. În această dorință de a se elibera de teluric, Zenovie Cârlugea (*Poezia lui Lucian Blaga* - Ed. Alexandru Ştefulescu, Târgu-Jiu, 1995) detectează *Funcția cosmologică şi ontologică* a luminii în lirica blagiană.

Timpul havuz se poate asocia cu spicele coapte şi tânăra fată cântând în lan, cuprinsă de un dor indefinit: „De prea mult aur crapă boabele de grâu./ ici-colo roşii stropi de mac/ şi-n lan / o fată/ cu gene lungi ca spicele de orz./ ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului/ şi cântă." (*În lan - **Paşii profetului*** 1921)

Volumul *În marea trecere* (1924) estompează elanul timpului havuz. Nostalgia trecerii timpului determină orientarea săgeții timpului spre trecut, fenomen ce se va accentua în volumul *Nebănuitele trepte* (1943) concepute descendent. Probabil că Blaga, prin anii 1920-1924 începuse să conceapă cenzura transcendentă, din moment ce în anul 1931 lucrarea fusese tipărită.

După instituirea cenzurii transcendente, *timpul havuz* se regăseşte în reînnoirea ciclică a naturii, cu accente atestând mitul eternei reveniri: „Şi azi, dintr-o dată,

Scanned with OKEN Scanner

neaşteptat, acest răsărit./ Ce cântec nemăsurat!/ Ca unui orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit./ Puterile mişcă-n zenit./ Deschid porțile: timp neumblat,/ bine-ai venit,/ bine-ai venit!" (*Schimbarea zodiei* - ***Nebănuitele trepte***, 1943)

Învierea naturii, primăvara, aduce timpul havuz, odată cu urcarea sevelor în plante: „În copaci, prin vechi coroane,/ seve urcă în artere:/ S-ar părea că-n țevi de orgă/ Suie slavă de-nviere." (*Înviere* - *Vârsta de fier*) la fel *Corn de vânătoare*, fantastică în care se deschide o poartă spre epoca de argint, superioară: „Vino şi tu. Vânătoarea/ drum deschide-ne pe grind/ spre arhaice izvoare/ ți spre evul de argint."

Copilăria generează şi ea acest timp solar, reconfortant (*Din copilăria mea* - *Paşii profetului* 1921, *Feti-a mea îşi vede țara* - ***Nebănuitele trepte*** *versuri nouă*, 1943).

La fel, satul ideal, resimțit etern, operează o ieşire din timp, fenomen despre care vom vorbi mai târziu: „Spre tine cine m-a-ndrumat/ din străfund de veac,/ în tine cine m-a chemat/ fii binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac." (*9 mai 1895* - ***Nebănuitele trepte***, 1943)

După volumul *Vârsta de fier* în care noua orânduire instaurată cu tancurile sovietice este resimțită apocaliptic, *Corăbiile de cenuşă* readuc pe alocuri echilibrul existențial, în clipele de contemplare a naturii rodnice:: „Cât de frumoasă-i lumea/ şi dincolo de termen!/ Încredințate-s sorții/ puterile în germen." (*Toamnă de cristal* – ***Corăbii de cenuşă***)

Scanned with OKEN Scanner

Volumul *Cântecul focului*, prin versurile de dragoste târzii, preamăreşte frumuseţea vieţii efemere, reiterând *timpul havuz* îndumnezeit (Marele Anonim este convertit acum în Dumnezeul creştin): „Iar el privea. Pe tine te văzu de-a dreapta mea, înaltă,/ duminica aceea bucurându-mi./ Şi-a zis: Sunt bune toate foarte!/ ne tulbura chemarea unor ierburi. Ne cerea văzduhul./ Un fluviu de sânge-n seară se trezea – mistuitor/ arzându-şi malul... Noi aripi nu aveam, dar umerii -/ gata erau umerii de zbor." (*Ziua a şaptea* - ***Cântecul focului***)

Dragostea ne readuce în sufet sentimentele solare proprii regimului diurn al imaginarului: „Iubind – ne-ncredinţăm că suntem. Când iubim,/ oricât de-adâncă noapte-ar fi,/ suntem în zi,/ suntem în tine, Elohim." (*Psalm* - ***Cântecul focului***)

Iubirea dă sens existenţei: „Ne pierdem ca să ne-mplinim./ Mergând în foc, mergând în spini,/ ca aurul ne rotunjim/ şi ca ispita prin grădini." (*Solstiţiul grădinilor* - ***Cântecul focului***), şi confirmă trecerea bărbatului de la adolescenţă la maturitate: „ Prin anul lung, ah, lung de altădat / de-abia iubirea m-a întemeiat." (*Anii vieţii* - ***Ce aude unicornul***)

O imagine paradisiacă uimitoare cotropeşte sufletele pereche: „Polenul cade peste noi,/ în preajmă galbene troiene/ alcătuieşte aur fin./ Pe umeri cade-ne şi-n gene.// Ne cade-n ură când vorbim,/ şi-n ochi când nu găsim cuvântul./ Şi nu ştiu ce păreri de rău/ ne tulbură, pieziş, avântul." (*Risipei se dedă florarul* – ***Cântecul focului***)

Scanned with OKEN Scanner

Poetul visează la o stare uman-vegetală în care omul să se regenereze în fiecare primăvară: „Căutăm pământul unde/ mitic să ne-alcătuim,/ ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim." (*Focuri de primăvară - Cântecul focului*); „Înc-o dată, iar şi iară,/ a iubi e primăvară." (*Primăvară - **Cântecul focului***)

Focul purificator al iubirii împărtăşite regenerează fiinţa, ca în mitul păsării Phoenix: „Cât e întinsul, cât e înaltul,/ noi ardem şi nu ne iertăm,/ noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi,/ mistuindu-ne unul pe altul." (*Cântecul focului - **Cântecul focului***) Cercetătorul Zenovie Cârlugea descoperă aici *funcţia incendiară a erosului* în lirica blagiană.

Extazul iubirii, devenită lumină din ziua dintâi, e atât de puternic încât poetul ar vrea să mai trăiască o dată. Este cea mai puternică sete de viaţă transmisă în versurile poetului: „Nici din lumină n-am destul,/ căci ea-i doar o legendă, iată./ Nimic sub zare nu-i destul,/ vreau totul înc-o dată!" (*Încă o dată! - **Cântecul focului***)

Acum poetul îşi acceptă destinul, afirmându-şi totuşi orgoliul de fiinţă damnată: „Tată, te iert că-n adânc/ m-ai semănat între brazdele lumii." (*Înviere de toate zilele - În marea trecere*, 1924)

Rugăciunea nu vizează mântuirea de suferinţă ci subliniază necesitatea metafizică de menţinere a unui cadru restrictiv dar stimulator pentru creaţia umană: „Tată, carele eşti şi vei fi,/ nu ne despoia, nu ne sărăci,/ nu alunga de pe tărâmuri orice suferinţă./ Alungă pe aceea

Scanned with OKEN Scanner

doar care destramă,/ dar nu pe-aceea care întăreşte/ fiinţa-ntru fiinţă." (*Lauda suferinţei* - ***Ce aude unicornul***)

Volumul *Ce aude unicornul* constituie elogiul iubirilor trecute, spiritualizate acum de trecerea timpului şi sacralizate de lumina purificatoare paradisiacă. Versurile sunt meditaţii asupra sentimentului capsulat în cenuşa sufletului: „O fată frumoasă e/ o fereastră deschisă spre paradis." (II) „Tu fată frumoasă, vei rămânea/tărâmului nostru o prelungire/ de vis, iar printre legende/ singura adevărata amintire." (X) (*Catrenele fetei frumoase* – ***Ce aude unicornul***)

Versurile din volumul postum *Ultimele poezii* aduc imagini de o frumusețe răvăşitoare prin diafanizarea fiinţei iubite: „Spune-mi tu, subt curcubeu, Ileană,/ eşti bucuria şi norocul meu?/ Mi-ai căzut în cale ca o geană/ dintr-o pleoapă a lui Dumnezeu." (*Catren* - ***Ultimele poezii***)

Dragostea spiritualizată redeşteaptă în sufletul poetului *timpul havuz*, orientat spre viitor: „După pravila ei, pe-o neştiută dimensiune/ a locului, tu te ascunzi/ în dosul pleoapelor mele/ devenind sufletul meu./ Şi ceasul e-aici, înfloreşte şi nu mai apune." (*Ceasul care nu apune* - ***Ultimele poezii***)

Chiar extincţia individuală, datorită perpetuării speciei, nu mai înfricoşează: „Dăinuind în noi/ mai mult decât în morminte,/ pe drumul lor viu/ strămoşii se uită,

Scanned with OKEN Scanner

subt soare, mereu înainte." (*Înaintarea lor şi întoarcerea noastră* - ***Ultimele poezii***)

O dorință târzie de cuprindere panică a lumii întregi reiterează entuziasmul din *Dați-mi un trup munților* sau poemele din *Poemele luminii*, astfel, încheind rotund poezia lui Blaga: „O, lume, lume!/ aş vrea să te cuprind întreagă/ În piept,/ (...) / Gustându-te o dată din belşug/ Amețitoare/ Şi largă mare de minuni: O lume!" (*Lume!* - ***Addenda***)

Ultima poezie aşezată în *Addenda* volumului integral de poezii scrise de Lucian Blaga, conferă unitate întregului prin contopirea realității cu basmul sub semnul iubirii păgâne: „Trăind însă în basmul întrupat/ al tinereții fără bătrânețe/ şi al vieții fără moarte/ n-aşteaptă-n lume nici o fată sfat/ cum trebuie frumsețea să şi-o poarte./ Salut, juneță!" (*Salut, juneță* - ***Addenda***)

Datorită cenzurii transcendente, după ce misterul cercetat se relevează fanic, apărând în consecință noi aspecte criptice, de obicei mai adânci, dezamăgirea se converteşte în *timp cascadă*. Existența umană precară gnoseologic, induce în primă instanță lipsa de sens a existenței, urmând, în ultimă instanță, elogiul increatului. Absurdul existenței cenzurate devine o întrebare fără sens pe care poetul o repetă la nesfârşit: „Caut, nu ştiu ce caut. Caut/ o oră mare rămasă în mine fără făptură/ ca pe-un ulcior mort o urmă de gură. // (...) / Caut, nu ştiu ce caut. Sub stelele de ieri,/ sub trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud." (*Lumina de ieri* - *La cumpăna apelor*, 1933)

Scanned with OKEN Scanner

Viața intrauterină pare o copilărie paradisiacă: „Dar mi-aduc aminte de vremea când nu eram,/ ca de-o copilărie depărtată,/ şi-mi pare-aşa rău că n-am rămas/ în țara fără de nume." (*Liniște între lucruri bătrâne* - ***În marea trecere,*** 1924)

După perioada cosmogonic-vitalistă din *Poemele luminii,* poetul dezvoltă o profundă filosofie a spaimei ontologice (manifestată liric prin bocete), în care tot cercetătorul Zenovie Cârlugea (*Poezia lui Lucian Blaga* -Ed. Alexandru Ştefulescu, Târgu-Jiu, 1995) descoperă *funcția epistemologică şi axiologică* a luminii. Apoi, acelaşi exeget a relevat întreaga dialectică a antinomiilor imaginare în opera literară a gânditorului din Lancrăm (Zenovie Cârlugea – *Lucian Blaga. Dialectica antinomiilor imaginare* (Sibiu, 2005)

Aspectele țin de regimul nocturn al imaginarului şi se convertesc prin imagini ale timpului orientat spre trecut, spre moarte sau neființă: „şi mut/ ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule din margine de codru." (*Gorunul* - ***Poemele luminii,*** 1919)

Încercarea mereu eşuată de a descifra tainele existenței aduce o mare oboseală ontologică: „Eram aşa de obosit/ de primăveri,/ de trandafiri,/ de tinerețe/ şi de râs./ Aiurind mă căutam în leagănul bătrân/ cu mâinile pe mine însumi/ - ca prunc." (*Leagănul* - ***Paşii profetului*** 1921).

Scanned with OKEN Scanner

Timpul cascadă domină poezia blagiană. Chiar zeul Pan, decăzut din starea de semizeu, când de cântecul naiului său ascultau puzderie de stele, este supus îmbătrânirii şi extincţiei: „Pan descoperi mirat/ că prietenul avea pe spate-o cruce./ Bătrânul zeu încremeni fără de grai/ în noaptea cu căderi de stele/ şi tresări îngândurat,/ păianjenul s-a-ncreştinat./ A treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc./ era acoperit cu promoroacă/ şi-amurgul cobora din sunetul de toacă./ neisprăvit rămase fluierul de soc." (*Moartea lui Pan – V. Păianjenul* - ***Paşii profetului*** 1921)

Cele mai multe poezii autobiografice resimt trecerea timpului ca pe o boală: „Bolnav e omul, bolnavă e piatra,/ se stinge pomul, se sfarmă vatra." (*Boală* - ***La cumpăna apelor***, 1933)

În viziunea lui Zenovie Cârlugea (*Poezia lui Lucian Blaga* - Ed. Alexandru Ştefulescu, Târgu-Jiu, 1995) antinomia fundamentală a poeziei misterul, minus cunoaşterea conduc la tăcere: „Între a tăcea sub semnul misterului şi a tăcea sub semnul conştiinţei se desfăşoară marea dramă blagiană a celui care vrea să devină *mut ca o lebădă*" – afirmă exegetul, confirmat de versurile blagiene: „Numai sângele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie, ca un cerb bătrân/ după ciuta lui pierdută în moarte.//(...)/ Tot mai departe şovăi pe drum -/ şi, ca un ucigaş ce-astupă cu năframa/ o gură învinsă,/ închid cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna să tacă,/ să tacă." (*În marea trecere* - ***În marea trecere***, 1924)

Scanned with OKEN Scanner

Poeții sporesc misterul, bolnavi de condiția lor umană prin care sunt destinați creației perpetue cenzurate: „Răni ducem – izvoare -/ deschise sub haină./ Sporim nesfârşirea/ c-un cântec, c-o taină." (*Cântăreții bolnavi* - ***La cumpăna apelor***, 1933)

Tragismul destinului uman, urmând linia descendentă de la porțile închise ale transcendentului spre văile misterului, se trăieşte în vâltorile *timpului cascadă*: „Priveşte în jos! Priveşte-ndelung, dar să nu vorbim./ S-ar putea întâmpla să ne tremure glasul./ Din poarta-nălțimei şi până-n vale/ îmbătrâneşte, ah, cât de repede, apa. Şi ceasul./ (...) Poteca de-acum coboară ca fumul/ din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iarăşi drumul/ spre țărna şi valea trădate-nmiit/ pentru-un cer chemător şi necucerit." (*La cumpăna apelor* - ***La cumpăna apelor***, 1933)

Visul şi somnul în lirica blagiană (temele volumelor *Laudă somnului*, 1929, Corăbii de cenuşă, Ce aude unicornul etc.), consideră Mihai Cimpoi (Mihai Cimpoi – *Lucian Blaga Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul* – poem critic (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997), reprezintă momente odihnitoare în jocul de ascundere-dezvăluire a ființei, ca în filosofia heideggeriană. Ele aparțin regimului nocturn al imaginarului, la care se asociază şi umbrele care adâncesc misterul, constituindu-se într-un fel de tipar negativ al lucrurilor. Deşi par o proiecție a neantului, umbrele creează un văl de protecție care împiedică risipirea eului. Îmbătrânind, umbra devine tot mai densă, întruparea umbrei simbolizează extincția. Umbrele țes o țară a

Scanned with OKEN Scanner

nimănui (*Strigăt în pustie, Fum căzut, Paradis în destrămare, Oraş vechi, Peisaj transcendent, Asfinţit, Cap aplecat Noapte extatică, Perspectivă, Peisaj trecut, Tristeţe metafizică etc.*)

Somnul, această antecameră a morţi, prin acceptare mioritică pregăteşte sufletul pentru liniştea supremă: „Somnul e umbra pe care/ viitorul nostru mormânt/ peste noi o aruncă, în spaţiul mut./ plăcut e somnul, plăcut." (*Cântecul somnului* - ***Corăbii de cenuşă***); „Când murim, nu facem decât/ să ne retragem lin/ în propria noastră umbră./ astfel moare un om, astfel un crin./ Absorbindu-ne în ea materia sumbră,/ umbra se întrupează/ în sfârşit pe deplin./ O, cămaşă de in! O, ultimul suspin!" (*Cuvinte pe o stelă funerară* - ***Ce aude unicornul***)

Volumul *La cumpăna apelor* (1933), marchează un moment de echilibru pe muchie de cuţit în viaţa poetului, acel al maturităţii depline, după care urmează vârsta a treia. Aflat pe panta descendentă a vieţii, Lucian Blaga trăieşte deplin senzaţia timpului cascadă (*Semnal de toamnă, Hotar, Trenul morţilor, Arhanghel spre vatră* (din volumul ***La cumpăna apelor*** – 1933). Atitudinea este prefigurată prin poeziile: *Heraclit lângă lac, Bunătate toamna, Fiu al faptei nu sunt, Semne* etc. (din volumul ***În marea trecere*** – 1924). Momentul de echilibru al vârstei este surprins exact în această poezie din volumul **Addenda**: „Cincizeci de ani! Momentul e un munte/ ce-mparte apele: spre răsărit şi spre apus./ Răsună văi de aur undeva în urmă/ şi-un scârţâit de zodii, ca de osii, sus." (*La cincizeci de ani* - ***Addenda***)

Scanned with OKEN Scanner

De acum, calea vieții coboară în trepte descendente, spre extincție: „Calea aici ce greu se găseşte./ Nu-i nimenea să te îndrepte./ Numai târziu, numai o clipă,/ uitată pe urmă şi ea,/ îți dezvăluie/ nebănuitele trepte.// Apoi ca frunza cobori. Şi țărna/ ți-o tragi peste ochi/ ca o gravă pleoapă./ Mumele sfintele -/ luminile mii, mume sub glii/ îți iau în primire cuvintele./ Încă o dată te-adapă." (*Epitaf* - ***Nebănuitele trepte***, 1943)

Postumitatea poetului primeşte accente de basm biblic: „Vulturul ce roteşte sus/ va fi atunci de mult apus.// Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/ numai stejarii vor mai fi atunci.// Mai aminti-mă-va un trecător/ vreunui străin, sub ceasul lor?//Nu cred să mă vestească cineva,/ căci basmul ar începe-aşa:// pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,/ contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu."(*Cântec pentru anul 2000* - ***Nebănuitele trepte***, 1943)

Poemele adunate din volumul *Vârsta de fier* (scrise în perioada 1946-1957, adică în perioada instaurării socialismului) ne trimit la marile cicluri temporare, yuga, din mitologia indiană. Acestea se compun din trei epoci descendente: de aur, de argint şi de fier - în care universul şi omul se degradează continuu. După vârsta de fier urmează o apocalipsă şi lucrurile se reiau de la capăt. Poate nu întâmplător a denumit Blaga astfel acest volum de versuri, întrucât socialismul demolator al valorilor culturale autentice instaurase prigoana împotriva

Scanned with OKEN Scanner

intelectualilor, fiind vizată şi persoana sa. Într-adevăr, Blaga va avea mult de suferit în obsedantul deceniu, va fi destituit din funcția de profesor universitar şi va ajunge în final bibliotecar la Secția din Cluj a Academiei Române.

Iată cum ne avertizează poetul în aceste versuri premonitorii; „Ia seama că mâine/cocorii în seară/vor duce şi luna,/ furând-o din țară." (*Jale la început de noiemvrie – **Vârsta de fier***)

Din păcate premonițiile sale s-au adeverit, elita intelectualității noastre fiind încarcerată: Unde, în ce întuneric/ ți s-au ascuns mulți semeni şi frați, surorile,/ cu suferințele lor, te întrebi" (*Vârsta de fier - **Vârsta de fier***).

Bocetul ne trimite direct la invazia rusească: „Ăst timp ce veni peste noi,/ întâi ca pustiul Gobi, apoi cu tumultul unei urniri/ de ape şi continente" *Vârsta de fier*).

Revolta dobândeşte accente biografice: „Inima mea – e-o carte care arde,/ un bocet/ în mijlocul patriei." (*Inima mea în anul... - **Vârsta de fier***) care culminează cu dorința poetului de a nu mai trăi încă o dată: „Eu trepte în sus – nu reiau." (*Ecce tempus – Vârsta de fier*)

Internaționalismul proletar lucra împotriva României: „Un vaier dac-ar fi s-auzi/ a zece mia oară,/ să ştii că unu-i pentru toți:/ Ion fără de țară." (*Cântec pentru regele Ion - Vârsta de fier*); „Timp fără patrie: inimi învinse, vârste nerodnice, cugete stinse." (*Timp fără patrie - **Vârsta de fier***)

Volumul *Corăbii de cenuşă* scris cam în aceeaşi perioadă cu *Vârsta de fier* este complementar acestuia prin

Scanned with OKEN Scanner

melancolia pricinuită de instaurarea orânduirii opresionare, socialiste, îndeamnă spre extincția învăluită într-o aură voivodală: „Încă un an, o zi, un ceas -/ şi drumurile toate s-au retras/ de sub picioare, de sub pas./ Încă un an şi-un vis şi-un somn -/ şi-oi fi pe sub pământuri domn/ al oaselor ce drepte dorm." (*De profundis* - ***Corăbii de cenuşă***)

Societății i s-a inoculat o boală socială: „Timp ascadă: Între frunza ce cade/ şi ramura goală/ moartea se circumscrie/ c-un gest de extatică boală." (*Zi de septemvrie* - ***Corăbii de cenuşă***)

Moartea extatică, aduce desfacerea diferențialelor divine care se resorb în Marele Tot. Reverberațiile autobiografice tensionează trăirile: „Iată că părul meu se face/ Ca o cenuşă ce-a înflorit./ În curând fi-va pace, pace./ şi pe pământ un sfârşit." (*9 mai* - ***Ce aude unicornul***); „Cuvânt încearc-a se rosti:/ Veni-va zi! Veni-va zi!/ Înmormântat în astă stea,/ În nopți voi lumina cu ea." (*Glas de seară* - ***Corăbii de cenuşă***)

Cu toate că personalitatea se pierde prin moarte, datorită decuplării diferențialelor divine, în poezie se perpetuează speranța mântuirii creştine: „Sufletul meu/ se va trezi cândva,/ când pietrele mele/ n-or mai umbla." (*Moara* - ***Ce aude unicornul***)

Ultimele poezii, concepute în perioada 1958-1960 şi publicate postum, adus seninătatea mioritică: „Mă plimb pe pământ,/ enigmă-n cuvânt,/ făptură în haină,/ o taină în taină,/ când miez, când veşmânt./ Mă plimb pe

Scanned with OKEN Scanner

pământ/ sub ceruri de gând./ Prin dumnezeul Vânt/ bate aripa/ seminței ce sînt." (*Cutreier* - ***Ultimele poezii***)

Iarna existenței eternizează melancolia: „Îngheață stihiile, înțepenesc curgătoarele./ ca cerbii şi căprioarele,/ ca fiara de pădure, iarna,/ sunt cuprins de spaima/ că-ngheață toate izvoarele./ Va amuți în văgăună mugetul./ Că nu-i scăpare –o ştii şi tu./ Şi-o ştie tot cugetul." (*Îngheață izvoarele* - ***Ultimele poezii***)

Odată cu bătrânețea, inima bate mai rar şi aşteptările pentru bucuriile vieții devin zadarnice în atmosfera funerară instaurată: „Cântecul, aurul, bucuria/ mi se amână./ Sunt nevoit mereu să aştept./ Tot mai adesea iubita întârzie,/ parc-ar aduce în mână a morții floare./ De la o vreme ce rară-i/ bătaia inimii în piept./ Ce silnică, ce amară-i/ orice mişcare." (*Cântecul aşteptării* - ***Ultimele poezii***)

Sufletul e atent numai la semnele morții: „Treaz e sufletul, peste fire,/ numai ziua prin cimitire;/ (...)// (...) treaz, unde muşchiul pe lespezi/ acoperă numele, relele, bunele." (*Treaz e sufletul* - ***Ultimele poezii***)

Nici un semnal din copilăria care s-a petrecut în epoca aurorară nu mai însenineaza ființa: „Dar nici un vestigiu al erei de aur,/ oricare-ar fi c chipul lui,/ nu-nvinge tristețea noastră/ în fața timpului." (*Murind zeii îşi lasă* - ***Ultimele poezii***)

Sfârşitul e anunțat de extinderea umbrei iar personalitatea se şterge în anonimat, odată cu destrămarea structurii lor în diferențialele divine din care a fost alcătuit:

Scanned with OKEN Scanner

„Cercul e tras, umbra s-a înmiit -/ ultim semn. S-arată zodia nimănui./ Dumnezeu îşi vede lumea/ parcă n-ar fi a lui./ În curând totul e împlinit." (*Taină* - ***Addenda***)

La intersecția paradisiacului cu lucifericul se iscă mioriticul şi acolo *timpul havuz* se intersectează cu cel *cascadă*, căderea şi ascendența devin suspendate, ființa trăieşte o plutire senină. Mihai Cimpoi (*Lucian Blaga Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul* – poem critic - Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997) consideră mioriticul o sinteză între paradisiac şi luciferic. După părerea exegetului, paradisiacul odihnitor trece în lucifericul răzvrătit şi apare mioriticul senin care opreşte disperarea.

Levitația mioritică o realizează iubirea curată: „O, lumea, dacă nu-i o amăgire,/ ne este un senin veşmânt./ Că eşti cuvânt, că eşti pământ,/ nu te dezbraci de ea nicicând./ o, lumea e albastră haină,/ în care ne cuprindem, strânşi în taină,/ ca vara sângelui să nu se piardă,/ ca vraja basmului mereu să ardă." (*Vara sfântului Mihai 8 novembrie* - ***Cântecul focului***)

Jocul de-a v-ați-ascunselea al iubirii transmite sufletului o vibrație puternică în jurul acestui moment existențial central: „dragă-mi este dragostea/ cu-nălțimile şi-abisul/ şi cu ce mai are-n ea." (*Catrenele dragostei* - ***Ce aude unicornul***)

Dragostea permanentizată păstrează, în jocul seducției: „Făptură fără ieri, întruchipată iar şi iar,/ în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereți/ îmi este dat, până la

Scanned with OKEN Scanner

capătul acestei vieți,/ în fiecare zi din nou s-o cuceresc." (*În lumea lui Heraclit* - ***Ultimele poezii***)

Iubirea nu numai că opreşte timpul dar îi schimă acestuia orientarea, transformând extincția în eliberare: „În ceasurile desprimăvărării, dragoste,/ în ceasurile acestea, ce singură tu le numeri,/ căci numai tu ai amintirea/ marilor întunecimi,/ fă să uit cumplita povară/ a văzduhului negru ce-l port pe umeri/ şi dă-mi tăria de-a suporta/ bucuria eliberării." (*Psalm dragostei* - ***Addenda***)

Poeziile scrise în perioada activității diplomatice, departe de țară (1931-1938), sub presiunea dorului care, ca şi dragostea, generează timpul havuz, dar trecerea anilor aduc timpul cascadă. Astfel cele două tendințe, ascendența şi descendența, se echilibrează. Să exemplificăm. Ascendența: „oaspeți suntem în tinda noii lumini/ la curțile dorului. Cu cerul vecini" (*La curțile dorului* - ***La curțile dorului***) şi descendența: „Stau acu iarăşi cu fața spre țară./ Întoarcerea va să rămână un vis,/ să nu calc o nespusă poruncă/ sau poate fiindcă aşa-i este scris." (Ani, pribegie şi somn) sau: „ Bang-bang! Cât de bine ar fi/ cetatea să uite o zi/ că ceasul îi este stăpân!" (*Lângă cetate* - ***La curțile dorului***)

Satul idealizat pătrunde şi el în eternitate: „Câte-s altfel – omul, leatul!/ neschimbat e numai satul,// dup-atâți Prieri şi toamne/ neschimbat ca tine, Doamne." (*Întoarcere*)

Se mai poate vorbi despre un timp circular, provenit din lumea vegetală, din regenerarea ciclică a naturii şi de

Scanned with OKEN Scanner

unul tot circular, de această dată mitic, atunci când retrăim mitul în illo temporea şi-l resuscităm prin ritual: „Laudă semințelor, celor de față şi-n veci tuturor!/ Un gând de puternică vară, un cer de înaltă lumină/ s-ascunde în fieştecare din ele, când dorm./ Palpită în visul semințelor/ un foşnet de câmp şi amiezi de grădină,/ un veac pădureț,/ popoare de frunze/ şi-un murmur de eram cântăreț." (*Mirabila sămânță - Ultimele poezii*)

În lumea mitului, în lirica lui Blaga, întâlnim o spărtură prin care, după cum afirmă Mircea Eliade, ieşim din timpul profan şi pătrundem în timpul sacru, circular: „Munții s-au făcut/ când norii de la început/ s-au dezbrăcat de greul plumb/ de greul lut.// (...) De-atunci munții stau,/ grămezi de plumb, grămezi de lut/ şi cată către zilele de-nceput." (*Munți şi nori - Ultimele poezii*)

Basmul ne transpune, de asemenea, într-un timp fabulos în care lumea ascultă de alte legi: „Într-o zi de basm înalt/ am plecat cu muzele -/ să-şi vânture sub cer brumat/minima şi bluzele.// Colo sus pe mândra coamă/ ele vor să treacă-n toamnă,/ iară eu să înverzesc/ ca un pom dumnezeiesc." (*În loc de bună dimineața! - Addenda*)

Exemple din dramaturgie

Eugen Todoran (*Lucian Blaga - mitul dramatic* - Ed. Facla, Timişoara, 1985) consideră că dramaticul blagian pendulează între transcendență şi cădere. Personajul creat de Blaga este zdrobit de forța destinului pe care nu-l înțelege, aidoma eroului din tragediile antice greceşti.

Scanned with OKEN Scanner

Exegetul consideră că teatrul blagian poate fi caracterizat prin:

- tendința spre spiritualizare pe fundal metafizic;
- tendința spre esențializare;
- acțiuni culminând în conflicte de idei;
- dialog direct cu problematizarea vieții moderne.

Concluzia ar fi că înălțarea duce la cădere. Mişcarea descendentă a desfăşurării dramatico-epice instaurează timpul cascadă.

Drama *Tulburarea apelor* marchează eşecul nației în adaptarea unei erezii creştine realizate prin comasarea ortodoxiei cu protestantismul german, care ar fi putut conduce la emanciparea omului. Eşecul se materializează şi la nivel personal, preotul fiind înfrânt de pasiunile trupului în raport cu transcendența. Instigat de Nona el aprinde biserica sedus de ideea că omul nou, nietzschean va putea concura cu Dumnezeu, dar acțiunea sa este dezavuată de semeni. Timpul cascadă se prăvale năvalnic, după momentul de extaz prilejuit de izbucnirea spre transcendent, de tip havuz.

În *Cruciada copiilor*, timpul cascadă ne conduce spre elogiul increatului, după ce Radu pleacă în cruciadă, mama sa, Doamna (stăpâna castelului), afirmă că în pântecele ei copilul era în paradis.

Piesa *Zalmoxe* ne dovedeşte că transcendența tragicului nu ne mântuie ci ne limitează. Zeul îşi distruge statuia şi este ucis de oameni cu pietrele provenite din

Scanned with OKEN Scanner

aceasta, dar astfel, îşi salvează religia. Astfel timpul coborâtor se reorientează spre viitor.

Arca lui Noe şi *Meşterul Manole* aduc un sfâşietor elogiu creaţiei umane aşezate sub semnul tragicului. Când arca distrusă se reface în ritmul toacei celeste, şi biserica nu se mai surpă, chiar dacă constructorul şi soţia acestuia s-au jertfit, timpul cascadă este convertit în timp havuz.

Piesele psihologice **Daria** şi **Fapta**, ca drame al căderii umane, ilustrează timpul cascadă.

III.2.3 Accentul axiologic constă în atitudinea de preţuire sau negare a artistului faţă de orizonturile spaţio-temporale inconştiente care-i modelează creaţia. Între spaţiul geografic concret, în care trăieşte creatorul, şi cel care le modelează din inconştient opera, poate fi o relaţie axiologică fie de preţuire, fie de respingere, fie de solidaritate consubstanţială (organică). Elementele matricei stilistice (între care orizontul spaţial este dominant) s-au format şi ele prin integrarea diferenţialelor divine şi au evoluat în condiţii istorice colective (generale) şi individuale (specifice).

Vasile Băncilă extinde teoria matricei stilistice elaborată de Lucian Blaga, teoretizând spaţiul Bărăganului (Câmpia Dunării) şi al apelor (Dunărea şi Delta). El consideră că orizontul spaţial poate fi de trei feluri: spaţiul înalt, închizând abisuri (muntele), spaţiul întins (şesul, marea) şi spaţiul intermediar (deal-vale). Un creator poate fi ataşat, după Vasile Băncilă, la unul, două sau toate cele

Scanned with OKEN Scanner

trei spații fizice transpuse psihologic. De exemplu, Calistrat Hogaş este solidar cu unul singur, muntele, Creangă cu două (deal-vale şi munte), Sadoveanu cu toate trei.

Din proza autobiografică *Hronicul sau cântecul vârstelor*, rezultă că Blaga este ataşat muntelui. Totuşi, în urma unei plimbări în spațiul apelor, în anul 1936, în Balta Mare a Brăilei, la care au participat Blaga şi Băncilă, conduşi cu barca de un localnic, emulul filosofului din Lancrăm consideră că acesta ar fi putut adera şi la spațiul acvatic: „Am mers aşa multe ore în şir, crezând că mergem de la începutul lumii şi că vom merge până la sfârşitul ei sau, mai bine zis, în eternitate. A spune că tăcem e a spune puțin. De fapt amuțisem. Iar Blaga era mai mult ca oricând în elementul lui: o statuie de metafizică, frământată cu simboluri hinduse. (...) „Zamolxe (cum iscăleşte Blaga într-o scrisoare), care venea acum nu din munte, ci din taina apelor, după ce a pus piciorul pe pământul ferm, s-a întors şi, privind în zare a exclamat, după cum am relatat în alt loc: *Dunărea împărătească*! Urcând apoi drumul înclinat, săpat în malul înalt al fluviului, Blaga era adânc tulburat sau luminat, ape multe se iveau şi evoluau înăuntrul lui, într-o tăcere originară, şi privea, de data aceasta nu numai cu ochi fizici, la peisajul prin care trecuse cu aflarea altui spațiu, în care problemele se năşteau ca şi bulele de aer ce veneau din adâncuri şi se risipeau la suprafață, topindu-se într-un sens unic şi necuprins. A fost şi asta o participare. Ea nu mai putea avea urmări esențiale în operă, fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

autorul nu mai era la vârsta structurărilor şi incubărilor de fond, dar dovedeşte disponibilitățile lui Blaga."

Vasile Băncilă concluzionează că țăranul autohton, a părăsit foarte rar satul şi nu a simțit nevoia să o facă pentru că se simțea acolo acasă, consubstanțial cu spațiul fizic mioritic. La fel şi Blaga: „cel ca el sunt *sedentari*, dar se simt ai *universului*." – conchide Băncilă.

După părerea mea, e greu de conceput ca un autor să fie ataşat la mai multe orizonturi spațiale care să-i modeleze creația, întrucât nu am putea detecta un specific în aceste cazuri. Blaga se simțea bine în peisajul deal-vale al Sebeşului şi al Lugojului, aşa cum rezultă din propria-i creație, şi, în consecință, putem conchide că, în acest caz întâlnim un accent axiologic pozitiv. În spațiul muntelui era cu adevărat acasă trăind un accent axiologic de consubstanțialitate cu această formă de relief. În spațiul litoralului iberic şi al oceanului, era cuprins de dorul spațiului ondulat, aşadar spațiul câmpiei şi al apelor era valorizat negativ.

În concluzie față de plai (spațiul mioritic deal-vale), accentul axiologic blagian este pozitiv iar față de munte, autorul manifestă o solidaritate organică.

III.2.4 Atitudinea în fața vieții se situează în corelație cu accentul axiologic. În cazul unui accent axiologic pozitiv, atitudinea în fața vieții este *anabasică* (de înaintare/constructivă - la europeanul occidental); în cazul unui accent axiologic negativ, *catabasică* (de retragere/

Scanned with OKEN Scanner

distructivă - la egipteni) şi la popoarele indecise axiologic, *neutră*. Atitudinea în fața vieții, în cazul operei lui Lucian Blaga, conține şi ea o antinomie. După cum am mai menționat analizând gnoseologia blagiană, Marele Anonim a hărăzit omului un destin tragic, cenzurându-i posibilitatea unei cunoaşteri paradisiace şi rezervându-i cunoaşterea luciferică de perpetuare a misterelor, fapt care îl menține într-o perpetuă stare creatoare.

În rarele momente de extaz transcendent, întâlnim şi o atitudine anabasică în fața vieții: „Şi-am ispăşit/ cu suferinți - o mie./ Am ispăşit/ cu câte-o bucurie." (*Inscripție acoperită de muşchi* - ***Corăbii de cenuşă***).

În majoritatea poemelor, care transmit o adâncă tristețe ontologică, detectăm atitudinea catabasică în fața vieții. Putem urmări accentuarea treptată a acestui accent, pornind de la neliniştea provocată de lipsa de sens a existenței şi de la elogiul increatului: „Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină./ Numai ca să umblu printre lucruri/ şi să le fac dreptate spunându-le/ care-i mai adevărat şi care-i mai frumos?/ Mâna mi se opreşte: e prea puțin./ Glasul se stinge: e prea puțin./ De ce m-ai trimis în lumină, mamă,/ de ce m-ai trimis?// trupul meu cade la picioarele tale/ greu ca o pasăre moartă." (*Scrisoare* - *În marea trecere*, 1924) Sau încă şi mai clar: „Dar mi-aduc aminte de vremea când nu eram,/ ca de-o copilărie depărtată,/ şi-mi pare-aşa rău că n-am rămas/ în țara fără de nume." (*Linişte între lucruri bătrâne* - ***În marea trecere***, 1924)

Scanned with OKEN Scanner

În existența terestră, poetului nu-i rămâne decât să caute misterul, cuprins de o tristețe insondabilă: „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat şi mai cânt marea trecere,/somnul lumii, îngeri de ceară./ de pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară." (*Biografie* – ***Lauda somnului,*** 1929)

Autorul se simte obosit de atâta zbatere zadarnică, încât îşi doreşte sfârşitul, pe care îl concepe ca pe o eliberare: „Sufletul îmi cade în adânc/ alunecând ca un inel/ dintr-un deget slăbit de boală./ Vino sfârşit, aşterne cenuşă pe lucruri./ Nici o cărare nu mai e lungă,/ nici o chemare nu mă alungă./Vino sfârşit." (*Un om s-apleacă peste margine* - ***În marea trecere,*** 1924)

Într-o zguduitoare destăinuire liturgică, poetul nu-şi mai doreşte o altă existență: „Pe urmele mele coapte/ moartea îşi pune sărutul galben/ şi nici un cântec nu mă îndeamnă/ să fiu încă o dată./ fac un pas şi şoptesc spre miazănoapte:/ Frate, trăieşte tu, dacă vrei./ Mai fac un pas şi şoptesc spre miazăzi:/ Frate, trăieşte tu, dacă vrei./ Din sângele meu nu mai e nimeni chemat/ să-şi ia începutul trăirilor,/ nu, nu mai e nimeni chemat./ Pe căile vremii se duc şi vin/ cu pas adânc ca de soartă/ albe fecioare şi negre fecioare:/ îndemnuri cereşti/ să fim încă o dată,/ să fim încă de-o mie de ori,/ să fim, să fim!/ Dar eu umblu lângă ape cântătoare/ şi cu fața-ngropată în palme – mă apăr:/ eu nu! Amin." (*Tăgăduiri* – ***Lauda somnului,*** 1929)

Marele Anonim, nerevelabil, nu participă la viața omului, dar prin moarte, omul desfăcându-se în

Scanned with OKEN Scanner

diferențiale divine din care a fost integrat, îl regăseşte pe Dumnezeu, trece cenzura transcendentă dar fără conştiință, rămân diferențialele divine care se resorb în Marele Tot Anonim: „Ori nu doreşti nimic?/ Eşti muta, neclintita identitate/ (rotunjit în sine a este a),/ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea./ (...)/ Iată, e noapte fără ferestre-n afară./ Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/ În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de o haină pe care o laşi în drum." (Psalm - ***Paşii profetului*** 1921)

Există o disperare dată de iminența morții şi o revoltă juvenilă cutremurătoare, în următoarele versuri: .„Te văd Dumnezeule – plumb, scrum şi nor -/ odată venind peste mine prin uşă,/ din muntele cerului, cotropitor.// Scăpa-voi doar până la poartă. Apoi/ muşca-voi în Tine a lumii cenuşă./ Tiparul în Tine păstra-mi-l voi." (*Câne le din Pompei - Corăbii de cenuşă*).

Teama de moarte devine răscolitoare în versurile: „Mamă, - nimicul – marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina./ Mamă, tu ai fost odat mormântul meu./ De ce îmi e aşa de teamă – mamă -/ să părăsesc iar lumina?" (*Din adânc* - ***La cumpăna apelor***, 1933)

În fața destinului tragic, poetul preferă tăcerea: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă./ În patria sa/ zăpada făpturii ține loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna,/ şi până la cele din urmă hotare./ El caută apa/ din care curcubeul/ îşi bea

Scanned with OKEN Scanner

frumusețea şi neființa." (*Autoportret* – ***Nebănuitele trepte***, 1943):

Exemplul menționat ne reaminteşte că, în concepția blagiană, cuvintele nu pot surprinde esența existenței, nu pot releva absolutul: „Limba nu e vorba ce o faci./ Singura limbă, limba ta deplină,/ stăpână peste taine şi lumină,/ e-aceea-n care ştii să taci." (*Catren* – ***Corăbii de cenuşă***); „Dar numai rană a tăcerii/ e cuvântul ce-l rostim.! (*Psalm* - ***Cântecul focului***)

Concluzia atitudinii blagiene în fața vieții este tristă: „Prin vuietul timpului/ glasul nimicului.// prin zvonul eonului/ bocetul omului." (*Ce aude unicornul* - ***Ce aude unicornul***);

„Îngenunchez în vânt. Mâne oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ Înapoi nici un drum nu mai duce. Îngenunchez în vânt:/ lângă steaua cea mai tristă." (*Epilog* - ***În marea trecere***, 1924)

III.2.5 Năzuința formativă /apetitul formei (termen preluat de la naturalistul Nägeli), reprezintă, în concepția lui Lucian Blaga, „factorul care creează şi dezvoltă o formă susținând-o pe linia unei consecvențe lăuntrice. Se caracterizează prin formă şi consecvență în variația formală." Filosoful estet consideră că năzuința formativă poate fi *individualizantă* (cultura germană), *tipizantă* (cultura greacă) sau *tihială/elementarizantă* (cultura egipteană şi bizantină).

Scanned with OKEN Scanner

După părerea mea, stihialul se manifestă ca o forță nestăvilită în fiecare creator şi vine din inconştientul ancestral. Cred că numai rațiunea controlează formele stihiale de manifestare, rezultând: individualizarea care accentuează personalitatea; tipicul care caracterizează modelul exemplar uman sau elementarizarea care prin geometrizare şi abstractizare se opune jocului aparențelor. În spațiul mioritic, năzuința formativă mi pare elementarizantă,

Stilizarea/geometrizarea autohtonă este evidentă în motivelor țesăturilor, caselor, porților şi stâlpilor de lemn ai caselor tradiționale etc. (romboedre, romburi, stele, pătrate cercuri – cu puternice conotații metafizice, mitologice).

Năzuința formativă blagiană corespunde modelului elementarizant al nației. La Blaga toată creația omului, cenzurată transcendent, se petrece întru revelarea tainei şi potențarea misterului. Elementarizarea blagiană se traduce în ardoarea căutării absolutului, în esențializarea trăirilor artistice şi pipăirea ultimului strat al existenței.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Putem rezuma viziunea asupra lumii elaborată de Lucian Blaga prin trei imagini plastice utilizând simbolul fântânii.

1. Având în vedere substratul metafizic al liricii blagiene, Titus Bărbulescu (*Lucian Blaga - teme şi tipare fundamentale* (traducere din franceză Mihai Popescu, Ed. Saeculum I. O, 1997) şi-l imaginează pe autorul *Poemelor luminii* aplecat deasupra unei fântâni în care apa o reprezintă neantul şi din care poetul scoate cu găleata, tăcerea.

Această imagine ar reprezenta substratul ultim al cunoaşterii luciferice, misterul virtual, inexprimabil şi nemanifestat.

2. Ţinând cont că filosofia lui Blaga reprezintă o antinomie disimulată, adică se bazează pe o cunoaştere dogmatică, Achim Mihu (*Lucian Blaga mioriţa cultă a spiritualităţii româneşti* - Ed. Viitorul Românesc, Bucureşti, 1995) ne reaminteşte imaginea plastică dintr-o poezia a titanului din Lancrăm, în care Iisus oglindindu-se în fântână îl vede pe Satan cu chip identic cu al său. Astfel, divinul şi diabolicul se contopesc.

3. Continuând şirul acestor imagini, mi-l imaginez pe Lucian Blaga privindu-se în oglinda fântânii, şi văzându-şi chipul identificat cu chipul fiecăruia dintre noi.

René Guénon afirmă că atunci când o disciplină ocultă e pe cale de dispariţie, iniţiaţii pregătesc un mare artist care să eternizeze în creaţia sa, esenţa acestei discipline. Vasile Lovinescu crede că acest lucru s-a

Scanned with OKEN Scanner

întâmplat cu Ion Creangă prin basmul Harap-Alb, care include o mulțime de simboluri esoterice, cu care a fost îndoctrinat de o elită de inițiați. Lăsând la o parte elementul esoteric, cred că atunci când o societate tradițională moare, esența ei se transmite disimulat, în operele unor mari artişti, cu şansa ca în viitor, omenirea sau măcar o elită să o redescopere şi poate să o resusciteze.

Vasile Băncilă (*Lucian Blaga energie românească* – Ed. Marineasa, Timişoara, 1995) lămureşte lucrurile: „Este curios cum istoria selectează câteodată un fel de lentile în al căror focar se concentrează şi joacă liniile şi sensurile unei mari ființe colective."

Eugen Todoran (*Lucian Blaga - mitul dramatic* - Ed. Facla, Timişoara, 1985) ne oferă această viziune de ansamblu asupra universului blagian: „Există un *centru* imaginar al lumii, cu trăsături demonice, devenit o ființă pentru imaginația mitică, Marele Anonim în mitul filosofic, un *mister* pentru revelația poetică, un ochi al lumii pentru tot ce omul făptuieşte în tragicul existenței lui, în mitul dramatic. Este ultimul sens pe care îl revelează *limita* prin situarea omului în centrul propriei sale existențe."

În ceea ce priveşte forma plastică potrivită pentru ilustrarea universului blagian, am considerat că aceasta ar fi clepsidra, în care cenzura transcendentă ar corespunde orificiul acesteia, cupa superioară ar fi rezervată Marelui Anonim şi cupa inferioară, ființelor umane cărora le este rezervată cunoaşterea luciferică.

Ne-a mai rămas să răspundem la întrebarea pentru care am scris această carte şi anume, în ce măsură matricea stilistică specifică lui Blaga corespunde matricei stilistice mioritice.

1. Orizontul spațial inconştient, la Blaga este muntele, ceva mai înalt şi mai abrupt decât spațiul deal-

Scanned with OKEN Scanner

vale. Prin această atitudine, aşa cum arată Pavel Bellu (*Blaga în marea trecere* - Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970), Lucian Blaga, deşi areligios în esenţă, a ridicat organicismul ortodox la înălţimea semnificaţiilor goticului. Şi aş mai adăuga, că Blaga nu a aşteptat sofianicul să coboare până la el ci a căutat absolutul într-o ascensiune spirituală continuă, deşi cenzurată.

2. Orizontul temporal inconştient blagian este când de tip havuz (în clipele de extaz transcendent sau înainte de conceperea cenzurii), dar mai ales de tip cascadă (datorită lumii cenzurate imaginate). Iubirea şi frumuseţea naturii determină uneori ca cele două tipuri de timp se întretaie şi să plutim într-o dulce levitaţie existenţială. Uneori, basmele ne introduc într-un timp fabulos, iar miturile în timpul sacru, circular, teoretizat de Mircea Eliade.

3. Accentul axiologic blagian este pozitiv în raport cu spaţiul mioritic şi organic în relaţia cu muntele.

4. Atitudinea în faţa vieţii este la Blaga uneori anabasică (în clipele de extaz) dar mai ales catabasică, în concordanţă cu viziunea tragică privind destinul uman. Poetul, deşi a elogiat increatul, spre sfârşitul vieţii şi-a acceptat destinul, prin sinteza paradisiacului cu lucifericul, instaurându-se în opera sa, mioriticul (cum teoretizează Mihai Cimpoi).

5. Năzuinţa formativă, de tip elementarizant, ne conduce spre profunzimile existenţei.

În sfârşit, la tragerea cortinei, aderăm la afirmaţia exegetului Vasile Fanache (*Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga*, 2003) şi anume că Lucian Blaga este iniţiatorul esteticii tăcerii în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

ADENDDA

"MINCIUNULE LUI DUMNEZEU" - REPERE FUNDAMENTALE PENTRU O METAFIZICĂ ROMÂNEASCĂ

Pentru Lucian Blaga creațiile majore ale unui popor își capătă durata (forma, conținutul, valoarea) de la matricea stilistică specifică. În perioadele de restriște, când libertatea de manifestare a unei nații este îngrădită, ea supraviețuiește datorită aceleași matrice stilistice care-i modelează acum speranțele și visele. Destinul unui popor se compune așadar din prezențe și goluri istorice.

Epocile de afirmare ale poporului român au fost puține și scurte (formarea statelor, domnia lui Ștefan cel Mare, perioada interbelică), în schimb petele albe, numeroase și imense.

Asupra destinului nostru sumbru meditează Lucian Blaga în romanul autobiografic LUNTREA LUI CARON (Editura Humanitas, București, 1990), tipărit postum, datorită golului istoric pe care l-a instaurat la noi dictatura comunistă.

Dedublându-și personalitatea în poet (Axente Creangă) și filosof (Radu Leonte), autorul trece în revistă

Scanned with OKEN Scanner

momentele ratate în clădirea unei metafizici româneşti, din cauza vicisitudinilor istoriei.

Aceste povestiri, denumite "MINCIUNULE LUI DUMNEZEU", cu referință la cenzura transcendentă instituită de Marele Anonim pentru a bloca posibilitatea cunoaşterii umane adecvate (cuprinzând capitolele *Stratul mumelor, Fârtate şi Nefârtate, Isus-Pământul, Inorogul, Luminismul moral, Patrie şi înviere, Început şi temei, Cuvintele originare, Metamorfoza, Marele orb* şi *Materia magică*), reprezintă, în concepția autorului, tot atâtea teme esențiale, rămase în stadiu incipient, din care s-ar fi putut dezvolta, în condiții prielnice, metafizica românească.

Ridicând aceste teme metafizice, Ion Bălu consideră că Lucian Blaga a realizat întâia *ucronie* filosofică românească (Societatea culturală „Lucian Blaga" - *Meridian Blaga* – comunicări prezentate la simpozioanele ştiințifice anuale 1966-1999 (Ed. Casa Cărții de Ştiință, Cluj, 2000)

Şi mai departe exegetul menționează că primele 10 teme din 11 „Minciunile lui Dumnezeu" (*Luntrea lui Caron*) realizează o ucronie filosofică autohtonă (prin *ucronie* înțelegându-se o istorie virtuală care nu avut loc dar s-ar fi putut produce dacă anumiți agenți cauzali/condițiile istorice ar fi îngăduit-o).

S-ar fi putut realiza, dar n-a fost să fie:

Scanned with OKEN Scanner

- o metafizică bazată pe ideea peisajului românesc sacralizat prin integrarea numeroaselor biserici, de dimensiuni familiare, boltite organic, construite în vremea lui Ştefan cel Mare, zugrăvite în exterior ca o prelungire a sacralității interioare în întreaga natură;

- o dialectică a genezei lumii din două principii mai mult complementare decât antagonice (Fârtate şi Nefârtate), inspirată de erezia bogumilică, răspândită la noi (în epoca Renaşterii) de călugării expulzați din Imperiul Bizantin;

- o metafizică valorificând eresurile folclorice despre chipul lui Iisus imprimat pe boabele de grâu, identificarea pâinii/făinii cu trupul şi a vinului cu sângele Fiului – în simbolul *Isus-Pământul* – care s-ar fi putut crea prin contopirea sufletului lui Cristos, în clipa expierii, cu Pământul şi Cerul, sanctificând Universul;

- o gnoseologie absolută şi pozitivă, prin desăvârşirea manuscrisului ŞTIINȚA SACROSANCTĂ, dacă Dimitrie Cantemir (autorul acesteia) nu s-ar fi risipit în alte domenii şi-n uneltiri politice la Înalta Poartă.

- o metafizică pe baza ideii unui *deus otiosus* atât de frecvent întâlnit în folclorul românesc: "Doamne, Doamne, mult zic Doamne! – Dumnezeu pare că doarme cu capul pe-o mănăstire şi de nimeni n-are ştire";

- o metafizică ortodoxă, dezvoltând propoziția lui Inochentie Clein (vlădicul de Blaj), descoperită într-o scrisoare trimisă în țară, din surghiunul său călugăresc la

Scanned with OKEN Scanner

Roma (secolul al XVIII-lea), unde a şi murit cu acest gând neâmplinit: "Nu poți învia din morți decât din pământul patriei!";

- un savuros limbaj metafizic autohton, începând cu Şcoala Ardeleană (Samoil Klain traducea de pildă "cauza" prin "temei"), care ar fi îndulcit ariditatea conceptelor şi le-ar fi putut aduce chiar conotații specifice surprinzătoare;

- o metafizică sacră, bazată pe interpretarea liberă a motivului biblic al cuvintelor originare, născătoare de lume, rostite de Dumnezeu în zilele genezei, motiv care ar fi condus la diferențierea limbajelor după următoarea schemă: cuvintele originare divine, cuvintele adamice care înțelegeau logosul divin, fără însă a avea puterea sa creatoare, diferențierea limbajelor după episodul babilonic, reînnobilarea limbajelor naționale prin cuvintele creştinismului răspândit de apastoli;

- o ontologie modernă, ce ar fi putut să fie concretizată prin secolul al XIX-lea, sub influența Reformei, concepând, panteistic şi sublim, metamorfozele ciclice ale divinității şi renaşterile vegetale, ca o desfăşurare firească a lucrurilor;

- o metafizică a genezei peisajului nostru specific (alternanța munților, dealurilor şi câmpiilor), pe baza legendei corecției aduse de arici greşelii demiurgice, prin crearea unui pământ supradimensionat, care nu mai încăpea sub cer şi a trebuit încrețit;

Scanned with OKEN Scanner

- o metafizică ce ar fi luat în răspăr pozitivismul secolului al XIX-lea, dezvoltând conceptul unei materii ideoplaste, sensibile, cu ajutorul căreia s-ar putea explica geneza universdului şi fenomenele paranormale.

Oare toate aceste teme fundamentale pentru o metafizică românească s-au pierdut în neant? Nu au rodit ele oare tocmai în sistemul filosofic al lui Lucian Blaga? Ne propunem aşadar să regăsim MINCIUNILE LUI DUMNEZEU chiar în sistemul filosofic al autorului.

În SPAȚIUL MIORITIC (TRILOGIA CULTURII), biserica românească este văzută ca o structură organică îmbinând virtuțile peisajului (bolta ca o colină) cu perspectiva sofianică (materializarea luminii pătrunsă prin ferestrele mici în clarobscurul interiorului, identificată cu transcendentul coborâtor): "Sofia este ordinea şi înțelepciunea divină, care coboară în vremelnicie, făcându-se vizibilă şi imprimându-se materiei. Sofianic este un anume sentiment al omului în raport cu transcendența, sentiment cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacul al unei transcendențe coborâtoare" afirmă autorul.

În CENSURA TRANSCENDENTĂ (TRILOGIA CUNOAŞTERII), principiul metafizic al lumii, Marele Anonim, este conceput mai puțin înfricoşător decât în Biblie, ba chiar tratat cu condescendență, din moment ce acesta se apără prin diferențialele divine de orice încercare a spiritului omenesc de a cunoaşte în chip

Scanned with OKEN Scanner

absolut şi pozitiv (paradisiac) misterele ultime (ŞTIINŢA SACROSANCTĂ a lui Cantemir, cuvintele originare), păstrându-se astfel echilibrul Universului: "Omul privit structural şi existenţial, se găseşte într-o situaţie, de două ori precară. El trăieşte de o parte într-o lume concretă, pe care cu mijloacele structural disponibile nu o poate exprima, şi el trăieşte pe de altă parte în orizontul misterului, pe care nu-l poate revela" – afirmă Blaga. Prin această dilemă insurmontabilă, aşternută în calea omului, nu se relevă oare latura demonică a Marelui Anonim, similară contribuţiei lui Nefârtate la creaţia lumii?

Legendele populare referitoare la:

- pământul adamic transparent, dinaintea primei crime umane, săvârşită de Cain;

- cerul megieş, pe care-l puteai atinge cu mâna după geneză, dar pe care Dumnezeu a fost nevoit să-l îndepărteze, pentru ca oamenii să nu-l mai murdărească;

- plasa imensă ţesută de păianjen, distrusă de Dumnezeu, pentru că oprise vântul;

au fost valorificate metafizic, din perspectivă sofianică, în SPAŢIUL MIORITIC, iar eseurile despre:

- grâul cristologic (cu boabele purtând chipul lui Cristos);

- *Isus-Pământul*;

au fost dezvoltate în drama ARCA LUI NOE şi-n poezia blagiană.

Scanned with OKEN Scanner

4. Într-un capitol din CUNOAŞTEREA LUCIFERICĂ, Lucian Blaga dezvoltă mitul biblic al cuvintelor originare, iar ŞTIINȚA SACRĂ a lui Cantemir o regăseşte într-o gnoseologie paradisiacă limitată, inaccesibilă omului la nivel absolut, dar accesibilă pe fragmente, ştiințelor şi logicii.

Cunoaşterea pozitivă a fost inversată în metafizica blagiană într-o cunoaştere negativă (minus-cunoaşterea), singura admisă de Marele Anonim, acestă cunoaştere cenzurată conducând la conservarea sau potențarea misterului, ceea ce menține omul într-o perpetuă stare creatoare (cu efect final benefic). Chiar şi trăirile oculte sunt cenzurate, ele neputând fi traduse în limbaj rațional.

5. *Deus otiosus* este desigur Marele Anonim, care, după ce a aşezat între el şi lume diferențialele divine (instituind cenzura), nu mai intervine în istoria lumii acesteia. Întrega TRILOGIE A CUNOAŞTERII face apologia Demiurgului care s-a autoexilat. Marele Anonim, coborând cenzurat în lumea noastră devine Marele Orb, adică zeul Pan, simbol central în dramaturgia şi poezia lui Lucian Blaga.

6. La patriotismul sublim al lui Inochentie Clein, exprimat prin ideea că nu poți învia decât din pământul țării tale, Lucian Blaga a răspuns cu întreaga sa viață,

Scanned with OKEN Scanner

rămânând aici, retras în matricea noastră stilistică, în golul istoric instaurat de comunismul demolator.

7. Noțiuni filosofice originale, în tradiția Şcolii Ardelene, a creat şi Blaga, eternizându-le în TRILOGIA CULTURII. Să le reamintim:

- sofianicul = sentimentul receptării transcendentului care coboară;

- personanța = fenomenul de răzbatere a categoriilor matricei stilistice din inconştient în conştiință;

- noologia abisală = teorie întemeiată de Blaga în completarea psihologiei inconştientului, făcând din aceasta: "o magmă de atitudini şi de moduri de a reacționa după o logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conştiinței, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de inițiative de o putere spărgătoare de stavili ca a semințelor şi de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare" (ORIZONT ŞI STIL).

8. Reminiscențele cuvintelor originare, făuritoarele lumii fizice, se regăsesc în cuvintele artiştilor, creatoare de lumi imaginare. Prin descoperirea unor cuvinte şi ritmuri incantatorii, poeții instituie, în reveriile lor, relații magice. Totodată, metafora revelatoare, poate juca rolul

Scanned with OKEN Scanner

ideii teorice, în cunoaşterea luciferică, revelând cripticul misterului deschis.

9. Ideea unei istorii ciclice a universului nu a fost preluată de Blaga în sistemul său filosofic. După instituirea cenzurii transcendente, chiar zeul Pan îmbătrâneşte şi moare.

10. Peisajul deal-vale, omologat ca SPAŢIUL MIORITIC, a fost valoroficat drept orizontul spaţial inconştient al matricei stilistice româneşti, ceea ce explică nu numai pitorescul ornamenticii şi ritmul cântecelor populare, dar şi psihologia noastră alternând momentele de concentrare cu cele de destindere. Chiar şi destinul nostru ca naţie, prin prezenţe şi goluri istorice, apare marcat de ritmul ondulat al matricei stilistice specifice. Dar iată principalele aspecte ale acesteia:

- spaţiul ondulat;
- preferinţa pentru organic şi sofianic;
- năzuinţa formativă spre geometric şi stihial;
- dragostea de pitorescul;
- simţul măsurii şi al întregului;
- nuanţa şi discreţia.

11. Conceptul materiei magice a fost amplu utilizat în TRILOGIA VALORILOR (GÂNDIRE MAGICĂ ŞI RELIGIE), ca substanţă ideoplastică încărcată cu

Scanned with OKEN Scanner

sarcină magică, similară celei electrice. Echivalând cu o semirevelare a misterelor şi nemarcat stilistic, magicul îndeplineşte următoarele funcţii:

- ontologică = fixează omul în orizontul misterului;
- cognitivă = umple golurile cunoaşterii;
- pragmatică = de orientare în lume;
- vital-sufletească = edifică o lume familiară;
- poetică = instituie legături estetice, emoţionale, ritmice, incitante, ceremoniale etc., între obiectele şi fenomenele lumii imaginare;
- religioasă = sacrul impregnează magicul.

Materia magică explică, după geneză, evoluţia speciilor şi fenomenele paranormale.

*

* *

După ce am regăsit MINCIUNILE LUI DUMNEZEU în sistemul filosofic şi-n opera literară ale lui Lucian Blaga, a mai rămas să justificăm în ce măsură aceste subiecte incitante sunt fundamentale pentru spiritualitatea românească, cu alte cuvinte, în ce măsură se regăsesc ele în cadrul categoriilor stilistice autohtone.

Alternanţa ritmurilor melodice şi ale gândirii noastre (psihicul individual şi cel colectiv) aparţin categoriilor orizontice şi temporale (spaţiul mioritic), perspectiva sofianică confirmă o atitudine catabasică în faţa destinului,

Scanned with OKEN Scanner

convertirea organică a geometrismului ornamental denotă apartenența la categoriile formative elementarizante, conceperea unui Dumnezeu mai puțin înfricoşător (familiar chiar), imperfect în tatonările sale asupra genezei şi care, speriat de posibilitățile cunoaşterii umane nelimitate, instituie cenzura transcendentă, țin de o resemnare senină, iar dimensiunile la scară umană a bisericilor şi monumentelor, simțul măsurii, paleta coloristică reținută, aparțin unui simț evoluat al măsurii, unui pitoresc sobru şi nuanțat.

Prezența categoriilor stilistice româneşti în opera lui Lucian Blaga, îi conferă durată şi astfel, sistemul filosofic al autorului reprezintă un moment de prezență veşnică în istorie, care nu a putut fi şters de golul istoric recent prin care am trecut şi nici nu va putea fi extirpat de vidurile care ar mai putea să vină.

Lucian GRUIA

Scanned with OKEN Scanner

REFERINȚE CRITICE

Poetul şi redutabilul eseist Lucian Gruia oferă cititorilor prezenta carte, după o fundamentare a cercetărilor sale pe ceea ce se numeşte *Tripticul spiritual Eminescu, Blaga, Brâncuşi*. Cartea se constituie într-un spectaculos studiu de literatură comparată, relevând liniile de forță ale spiritualității româneşti.

Asistăm astfel la o extrem de interesantă interpretare a poemului *Luceafărul* prin grila „Samkhya-karika", ca şi o exegeză comparatistă *Sărmanul Dionis – Portretul lui Dorian Gray*.

În cazul Blaga, autorul argumentează asemănarea dintre *Treptele şi trecerea cenzurii transcendente* şi, pur şi simplu, *Marii Orbi şi copiii care îi duc de mână*.

De mare forță şi autenticitate argumentală ni se pare în carte capitolul *Materializarea matricei stilistice mioritice în sculptura brâncuşiană*.

În acest studiu de maximă concentrație, Eminescu reprezintă nocturnul, Blaga crepusculul, iar Brâncuşi diurnul spiritualității româneşti.

Daniel CORBU

Scanned with OKEN Scanner

Inginerie metafizică... Lucian Gruia – *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuşi* (Editura Feed Back, 2008)

Om de cultură prin formația sa şi performant-tehnică, Lucian Gruia nu este la prima cercetare întocmită cu afinitatea structurală a politehnicianului a absolvit Inst. Politehnic "Traian Vuia" în 1974 – afinitate sau rezonanță care au fost aplicate şi în acord cu formația de scriitor (prozator şi poet) şi în "Universul formelor lui Brâncuşi" (2001), "Brâncuşi – repere şi interferențe" (2001) şi "Momentul revelației în templul brâncuşian al eliberării (de ar fi fost să fie)" 2004... Cartea de poezie comentată de noi ni la apropiat tocmai printr-o astfel de "rezonanță" şi iată că Lucian Gruia ni se descoperă poliedric – un gânditor complex şi un om al sintezelor revelatorii.

El este din familia celor asupra cărora s-a întors cu venerație şi nobilă scrutare de profunzime a înțelegerii misterului creației umane – ca inspirație a divinului. Viziunea lui este a unui triptic sau triade (teandre) ale geniului românesc, manifeste în beneficiul întregii umanități.

Dacă Brâncuşi este stâlpul acestei triadic Templu genial – coloană între vatră şi cer – Blaga este exponentul *"stării pre-ontologice"* a Misterului existențial – autorul "Diferențialelor Divine" fiind considerat *"neîngăduit a-l*

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte" prin cenzura "*transcendentă*" a Marelui Anonim: prin Logosul demiurgic. Eminescu este al "stării dintâi a Ființei" (ar fi fost interesantă o tangentă la Heidegger, n.n.)...

Ceea ce este cu totul nou prin această splendidă operă a lui Lucian Gruia, este sinteza sus-numitei teandre, corespondențele trasate osmotic – sau dacă vreți piramidal – între caracterele esențiale ale manifestării Ființei cosmice OM: Eminescu este Nocturnul (lucifericul, hyperion), Blaga este Crepuscularul, iar Brâncuşi Diurnul...Operele celor trei giganți ai spiritului românesc sunt într-adevăr axate pe aceste dimensiuni. Să nu uităm că Eminescu a lăsat o enormă operă-templu conturată în Pantheonul secolului său – inclusiv şantierul abandonat prin moartea fizică, este un vast fragmentarium... Iar Lucian Blaga a scris ceea ce chiar el – gândind axial pe verticala mausoleică ("Pietre pentru templul meu") şi opera poetică, contopită unic cu cea filosofică. Zic mausoleică prin Solemnitatea acestei opere – într-adevăr crepusculare şi tragismului manoleic-stigmatic, de origine sud-dunăreană, însă absorbit în vacuumul mioritic şi resmuls din păgânismul arhaic, în creştinismul cu "*turle răsucite*" – sacrificial şi finalmente tot eşuat în fatalismul fosilei mitologii (Manole se sinucide aruncându-se de pe schele; păstorul se supune oracolului, acceptându-şi moartea violentă ca "dat"...Q.E.D. (!): recte Meşterul Manole. Tot Blaga a fixat în acest punct

Scanned with OKEN Scanner

interferent mitul tragismului eroic (idem sorginte mioritică! N.n.). Mă refer la teatrul lui poetic şi la unele poeme: (Avram Iancu); corelativ aş adăuga, cu "*Sărmanul Dionis*" eminescian. Cei trei titani sunt aşadar trei Civilizatori, trei înzeiți, trei Genii re-ziditoare, trei demiurgi - corespunzător unor trei TIMPURI - CICLURI... Se subînțelege supremația Timpului suprem Ordonator - eonic constrâns în durata umană (Rădulescu Motru) - aşadar Timpul Circular, repetabil şi etern înnoitor: iată epifaniile, iată învierile, iată triadicul sacru. Şi iată cum Nocturnul face puntea cu Crepusculul pentru a reizbucni în Diurnul apolinic - solarian al titanului gânditor-arhitect-filosof care esențializează în Coloana Infinitului această ciclicitate de Trei a Ființei întrupate în Facerea ea însăşi demiurgică - Imitatio Dei. Studiul lui Gruia desigur este suplu şi bine şlefuit, eu doar adaug fulgurații tulburat frumos de lectura cărții. Nervul şi inteligența intuitivă superioară, ea însăşi revelatorie, îl oglindesc pe Poetul Lucian Gruia ca pe un comparatist ce exploatează cu îndrăzneală, fără complexe, spațiul reflectat în profunzimile Ființiale (ale Fiindului continuum modelator în Materie), celor ancestrale ca şi ale celor dobândite întru cunoaştere şi devenire românească în amplitudine universală. Autorul trece senin prin treptele-vămi cu atât mai mult cu cât - consider eu - are înțelegere poetică a lumii. Matricea stilistică blagiană "*ondulează*" deal-vale, ridicându-ne

Scanned with OKEN Scanner

fruntea odată cu muntele esențializat magnific de Brâncuşi: axa celor doi are temeiul – vatră sub Luceafăr – ca etern simbol al cunoaşterii luciferice, ca să preluăm conceptul blagian. Prin *"purtare de lumină"* dar şi prin ipostaza mito-poetică a Zburătorului.

Din cartea lui Lucian Gruia am savurat spiritual – un rar ospăț al sufletului inimii! – capitolul "MINCIUNILE LUI DUMNEZEU" repere fundamentale pentru o metafizică românească. Nimic nu cunosc mai înviorător-necesar pentru mintea şi întrezăririle unei cunoaşteri pe care însuşi Blaga o numea Luciferică. Sinteza lui Lucian Gruia este desăvârşită, operă de inginerie metafizică... tare mult aş fi dorit ca Laurențiu Ulici, care anunțase o carte tentantă în acest context, să o fi definitivat... Ulici îmi mărturisea cu ascuțit spirit de matematician...barbian, proiectul său...

Absența tipului pe care Ulici îl definea MITICIST – ci nu mitic! (n.n.) – anume Caragiale ar fi subînțeleasă fără nici o discriminare ca atribut alogenic într-o spiritualitate clar-autohtonică, aşa cum o conceptualiza cu ale sale tipologii-ispite Vulcănescu. Altminteri, divagând dar nu de tot (...) mai erau alde Eugen Ionesco, bunăoară...

Într-adevăr, Lucian Gruia a gândi triadic este a fi profet chiar şi în satul-țara ta! Calitate a acestei cărți, cititorii de rând dăruiți primesc darul pe înțelesul nuanțat de Blaga – al *"limbajului tradus al inimii"*... Deoarece

Scanned with OKEN Scanner

"poeții, toți poeții, sunt un popor"...iar limbajul lor este cel recuperativ ante-babilonian: necenzurat! Să nu fim nedumeriți. După Eminescu şi Blaga, Brâncuşi –marea dragoste a autorului – inginer, este Egal Poetul, a auzit paşii profetului – este a te racorda brâncuşian Infinitului. Cărțile de critică-proză-poezie ale acestui scriitor sunt ele însele prinse magic în tripticul (fațetele)... fractalice ale ecuației pe care ne-o decodează cu inspirație şi gravitate exemplare. Merituos ca de obicei, nota bene, aportul unui consilier editorial de talia lui Daniel Corbu.

Eugen EVU

Scanned with OKEN Scanner

OPERA LUI LUCIAN BLAGA

Versuri

Poemele luminii (Biroul de imprimate "Cosânzeana, Sibiu,1919);

Paşii profetului (Ed. Institutului de Arte Grafice "Ardealul, Cluj,1921);

În marea trecere (Ed. Radio, Reclame România, S.A. Cluj, 1924);

Lauda somnului (Ed. Cartea Românească, Colecţia "Gândirea", Bucureşti, 1929) ;

La cumpăna apelor (Tiparul Institutului de Arte Grafice "Dacia Traiană", Sibiu, 1933);

La curţile dorului (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1938);

Poezii (ediţie definitiva, F.R.P.L.A. Bucureşti, 1942);

Nebănuitele trepte (Versuri nouă, Ed. "Dacia Traiană", Sibiu, 1943);

Lucian Blaga – *Opera poetică* (Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995)

Teatru

Zamolxe (Ed. Institutului de Arte Grafice "Ardealul, Cluj,1921);

Tulburarea apelor (Ed. Institutului de Arte Grafice "Ardealul, Cluj, 1923);

Daria (Ed. Institutului de Arte Grafice "Ardealul, Cluj, 1925);

Fapta. Joc dramatic, Învierea. Pantomimă (Ed. Fundaţiei Culturale "Principele Carol", Bucureşti, 1925);

Scanned with OKEN Scanner

Meşterul Manole (Tiparul Institutului de Arte Grafice "Dacia Traiană", Sibiu, 1927);

Cruciada copiilor (Tiparul Institutului de Arte Grafice "Dacia Traiană", Sibiu, 1930);

Avram Iancu (Tiparul Institutului de Arte Grafice "Dacia Traiană", Sibiu, 1934);

Arca lui Noe (Ed. „Dacia Traiană", Sibiu, 1944);

Anton Pann (1965).

Filozofie. Eseistica

Cultură şi cunoştinţă (Ed. Institutului de Arte Grafice Ardealul, Cluj, 1922)

Filozofia stilului (Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1924);

Feţele unui veac (Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1925);

Fenomenul originar (Ed. Fundaţiei Culturale "Principele Carol", Bucureşti, 1924);

Ferestre colorate (Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1925);

Daimonion (Editura Revistei "Societatea de mâine", Cluj, 1930);

Eonul dogmatic (Ed."Cartea Românească", Bucureşti, 1931);

Cunoaşterea luciferică (Tiparul Institutului de Arte Grafice "Dacia Traiană", Sibiu 1933);

Censura transcendentă (Ed. „Cartea Românească", Bucureşti, 1934);

Orizont şi stil (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1936);

Spaţiul mioritic (Ed. „Cartea Românească", Bucureşti 1936);

Scanned with OKEN Scanner

Geneza metaforei şi sensul culturii (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1937);

Artă şi valoare (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1939);

Diferenţialele divine (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1940);

Despre gândirea magică (Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1941);

Religie şi spirit (Ed. „Dacia Traiană", Sibiu, 1942);

Ştiinţă şi creaţie (Ed. „Dacia Traiană", Sibiu, 1942);

Trilogia cunoaşterii (*Eonul dogmatic, Cunoaşterea luciferică, Censura transcendent*) (Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943);

Trilogia culturii (*Orizont şi stil, Spaţiul mioritic, Geneza şi sensul metaforei*) (Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1944);

Trilogia valorilor (*Ştiinţă şi creaţie, Gândire magică, şi religie, Artă şi valoare*) (1946);

Despre conştiinţa filosofică (Curs, Lito-Schildkraut, Cluj, 1947);

Aspecte antropologice (Uniunea Naţională a Studenţilor din România, Cluj, 1948)

Aforisme.

Pietre pentru templul meu (Biroul de imprimate "Cosânzeana, Sibiu,1919);

Discobolul (Ed. "Publicom", Bucureşti, 1945)

Proză

Hronicul şi cântecul vârstelor (Ed. Tineretului, Bucureşti, 1965);

Luntrea lui Caron (Ed. Humanitas, Bucureşti, 1990).

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Bălu – *Lucian Blaga întâia ucronie filosofică românească* – în Societatea culturală „Lucian Blaga" - *Meridian Blaga* – comunicări prezentate la simpozioanele ştiinţifice anuale 1966-1999 (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2000)

Ion Bălu – *Opera lui Lucian Blaga* (Ed. Albastros, Bucureşti, 1997)

Ion Bălu – *Viaţa lui Lucian Blaga* (vol. I –IV, 1995-1999) (Ed. Libra, Bucureşti)

Pavel Bellu – *Blaga în marea trecere* (Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970)

Vasile Băncilă – *Lucian Blaga energie românească* (Ed. Marineasa, Timişoara, 1995)

Vasile Băncilă – *Spaţiul bărăganului* (Ed. Muzeul Literaturii Române, Ed. Istros – Muzeul Brăilei, 2000)

Titus Bărbulescu – *Lucian Blaga teme şi tipare fundamentale* (traducere din franceză Mihai Popescu, Ed. Saeculum I. O, 1997)

Corin Braga - *Lucian Blaga. Geneza lumilor posibile* (Institutul European, Iaşi, 1998);

Zenovie Cârlugea – *Poezia lui Lucian Blaga* (Ed. Alexandru Ştefulescu, Târgu-Jiu, 1995);

Zenovie Cârlugea – *Blaga – Goethe afinităţi elective* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova 2012);

Zenovie Cârlugea – *Lucian Blaga – Dinamica antinomiilor imaginare* (Sibiu, 2005);

Mihai Cimpoi – *Lucian Blaga Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul* – poem critic (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997);

Scanned with OKEN Scanner

Ov. S. Crohmălniceanu – *Lucian Blaga* (Ed. Pentru Literatură, 1963);

Vasile Fanache – *Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* (Ed. Limesc, Cluj-Napoca, 2007);

George Gană - *Opera literară a lui Lucian Blaga* (Editura Minerva, Bucureşti, 1976);

Basil Gruia – *Blaga inedit. Amintiri şi documente* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974);

Basil Gruia – *Blaga inedit. Efigii documentare* (col. I-II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974-1981)

Dan C. Mihăilescu - *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984);

Achim Mihu – *Lucian Blaga miorița cultă a spiritualităţii româneşti* (Ed. Viitorul Românesc, Bucureşti, 1995);

Ion Pop - *Lucian Blaga - universul liric* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981);

Ciprian Sonea – *Fenomenul religios la Lucian Blaga şi Emil Cioran* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011);

Ion Spânu – *Meşterul fiinţei - prolegomene la o nouă interpretare a dramei „Meşterul Manole" de Lucian Blaga* (Ed. Dionysos, 2012);

Alexandru Tănase – *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977);

Eugen Todoran – *Lucian Blaga - mitul poetic* (Vol. I-II. Ed. Facla, Timişoara, 1981-1983);

Eugen Todoran – *Lucian Blaga - mitul dramatic* (Ed. Facla, Timişoara, 1985);

Dimitrie Vatamaniuc - *Lucian Blaga, 1895-1961. Biobibliografie*, (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1977).

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN GRUIA - DATE BIOBIBLIOGRAFICE

Data şi locul naşterii: 1 iulie 1950 în municipiul Dej, judeţul Cluj.

Absolvent al Facultăţii de electrotehnică din cadrul Institutului Politehnic "Traian Vuia" din Timişoara, în anul 1974.

Colaborator cu versuri, proză, eseuri, recenzii la revistele: *Luceafărul de dimineaţă, Contemporanul, Viaţa Românească, Poesis, Poezia, Cronica, Hyperion, Scrisul Românesc, Tribuna, Oglinda literară, Pro Saeculum, Origini, Portal-Măistra, Vama literară,Viaţa de pretutindeni, Revista Nouă, Feed Back, Meandre, Amfitrion, Climate literare, Armonii culturale, Almanahul Vânătorul şi Pescarul Român etc.*

Membru al Uniunii Scriitorilor – secţia proză, din anul 2002.

Redactor la revistele: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), *Viaţa de pretutindeni* (Arad), *Vama literară* (Bucureşti) şi *Armonii culturale* (Adjud).

Debut:

1. Constanţa Buzea - prezentare la rubrica PRIMELE (rev. "Amfiteatru" nr. 5/1975);

2. Cezar Ivănescu - prezentare la rubrica NUMELE POETULUI (rev. "Luceafărul" din 18.XII.1982);

Cărţi publicate:

1. Viaţă de garsonieră (versuri), Ed. L'etoile d'argent, Namur, Belgia, 1993;

Scanned with OKEN Scanner

2. *Culorile neliniştii* (proză scurtă), Ed. Eminescu, Bucureşti, 1997;

3. *Universul formelor lui Brâncuşi* (eseuri), Ed. Fundației C. Brâncuşi, Târgu Jiu, 2001;

4. *Brâncuşi – repere şi interferențe* (eseuri), Ed. Romania Press, Bucureşti, 2001;

5. *Ringul de box* (versuri), Ed. Double P Press Production, Baia Mare, 2004;

6. *Momentul revelației în Templul brâncuşian al eliberării (de ar fi fost să fie...),* Ed. Double P Press Production, Baia Mare, 2004 (ediție trilingvă română, franceză, engleză);

7. *Speranța* (versuri), Ed. Karta Graphic, Ploieşti, 2008;

8. *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuşi* (eseuri), Ed. Feed Back, Iaşi, 2008:

9. *Câine în rugăciune* (proză scurtă), Ed. Deliana, Bucureşti, 2009.

10. *Comentarii la exegeza brâncuşiană* (recenzii), Princeps Edit, Iaşi, 2012

11. *Culorile neliniştii* (opera omnia – proză scurtă contemporană), Ed. TipoMoldova, Iaşi, 2012

Premiul pentru eseu la Festivalul internațional „Lucian Blaga", Sebeş 2012.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I. GENEZA UNIVERSULUI BLAGIAN 11

II. LUCIAN BLAGA, UNIVERSUL CLEPSIDRĂ ..21

II.1 Universul lacrimă 21
II.2 Universul clepsidră 24

III. MATRICEA STILISTICĂ A OPEREI LUI LUCIAN BLAGA 43

III.1 Matricea stilistică 43
III.2 Matricea stilistică a operei lui Lucian Blaga 49
III.2.1. Orizontul spaţial inconştient blagian – muntele 49
III.2.2. Orizontul temporal inconştient 58
III.2.3 Accentul axiologic 80
III.2.4 Atitudinea în faţa vieţii 82
III.2.5 Năzuinţa formativă /apetitul formei 86

CONCLUZII 88

ADENDDA

"MINCIUNULE LUI DUMNEZEU" – REPERE FUNDAMENTALE PENTRU O METAFIZICĂ ROMÂNEASCĂ 91

REFERINŢE CRITICE 102

OPERA LUI LUCIAN BLAGA 108

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ 111

LUCIAN GRUIA - DATE BIOBIBLIOGRAFICE..113

Scanned with OKEN Scanner

8

Biblioteca LUCIAN BLAGA Coordonată de Daniel Corbu

Opera şi viaţa unui mare creator se propagă în minţile exegeţilor ca nişte unde concentrice provocate de căderea unei pietre într-un lac liniştit. În cazul lui Lucian Blaga putem vorbi chiar de prăvălirea unei stânci sau de căderea unui meteorit în apă.

Am început să scriu această carte acum patruzeci de ani, când, după terminarea liceului, ştiam pe de rost toate poeziile lui Lucian Blaga, din cele două volume publicate cenzurat în colecţia „Biblioteca pentru toţi." Continuam astfel, preocupările unchiului meu, regretatul poet Basil Gruia, de cercetare a operei şi biografiei lui Blaga. Când m-am născut, am fost botezat Lucian, la sugestia lui Basil, care s-a gândit atunci la prenumele ilustrului gânditor din Lancrăm. Faptul i s-a comunicat şi filosofului, cu ocazia unei vizite pe care acesta a făcut-o la via lui Basil de la Cisteiul de Mureş. Îmi place să cred că nu e o anecdotă şi marele om de cultură a aflat de existenţa mea, cel care astăzi public o carte despre opera sa. Doream să cercetez, încă după absolvirea liceului, în ce măsură se aplică matricea stilistică elaborată de filosof, la propria sa operă. Pentru aceasta, trebuia să desprind din întreaga operă blagiană: filosofie, poezie, proză, dramaturgie, viziunea specifică autorului asupra lumii. După ce am citit remarcabilul studiu al lui Vasile Băncilă – *Lucian Blaga energie românească* (Ed. Marineasa, Timişoara, 1995), am aflat că emulul lui Blaga denumeşte metoda de cercetare a unui autor prin propriile sale idei, *autognostică*.

Cartea mea constituie un exemplu de asemenea cercetare.

Lucian GRUIA

ISBN 606-523-195-9

Scanned with OKEN Scanner